# L'ÉDUCATION MUSICALE

**REVUE MENSUELLE**

14e Année - Nouvelle série N° 51 - Octobre 1958

SOMMAIRE



ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

Fondateur : R. VIEUXBLE. Directeur : A. MUSSON

## COMITÉ DE PATRONAGE :



## COMITÉ DE RÉDACTION :



## DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX :



## CONDITIONS GÉNÉRALES :

### ABONNEMENTS

*La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.200 francs (étranger : 1.400 francs), à envoyer par chèque postal à M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e _ C.C.P. Paris 1809-65.*

### VENTE AU NUMERO
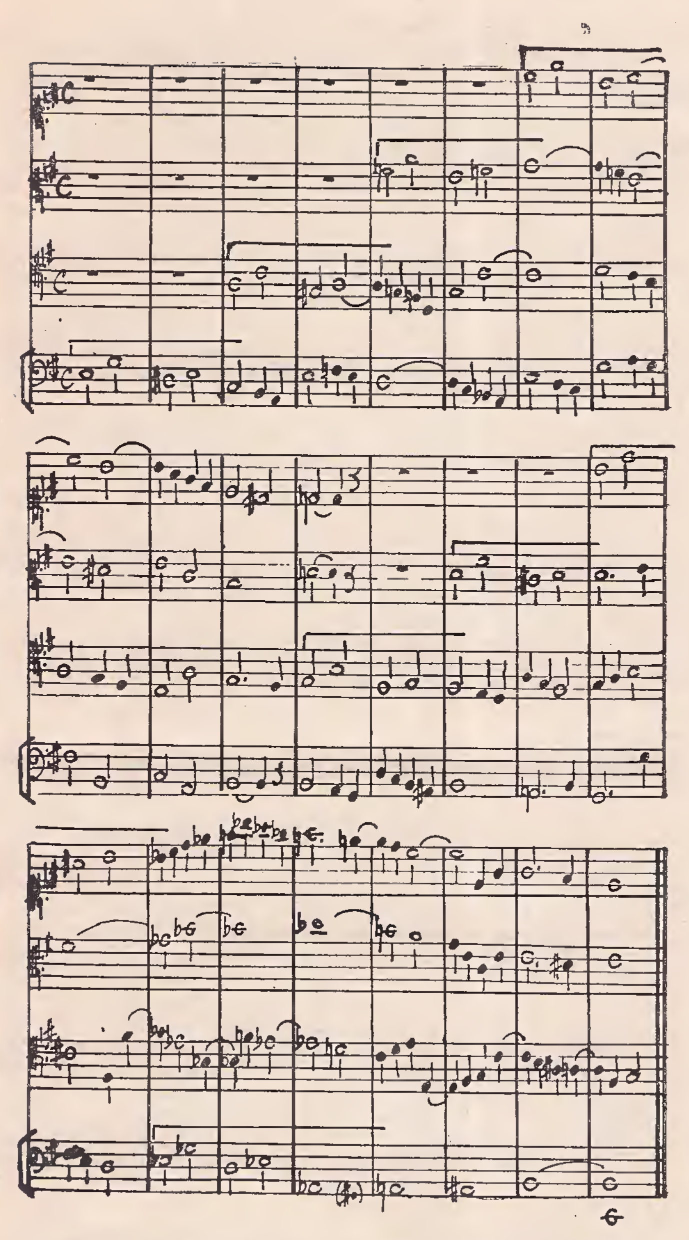
*Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 frs l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de 175 frs, ceux des années antérieures au prix de 100 frs.*
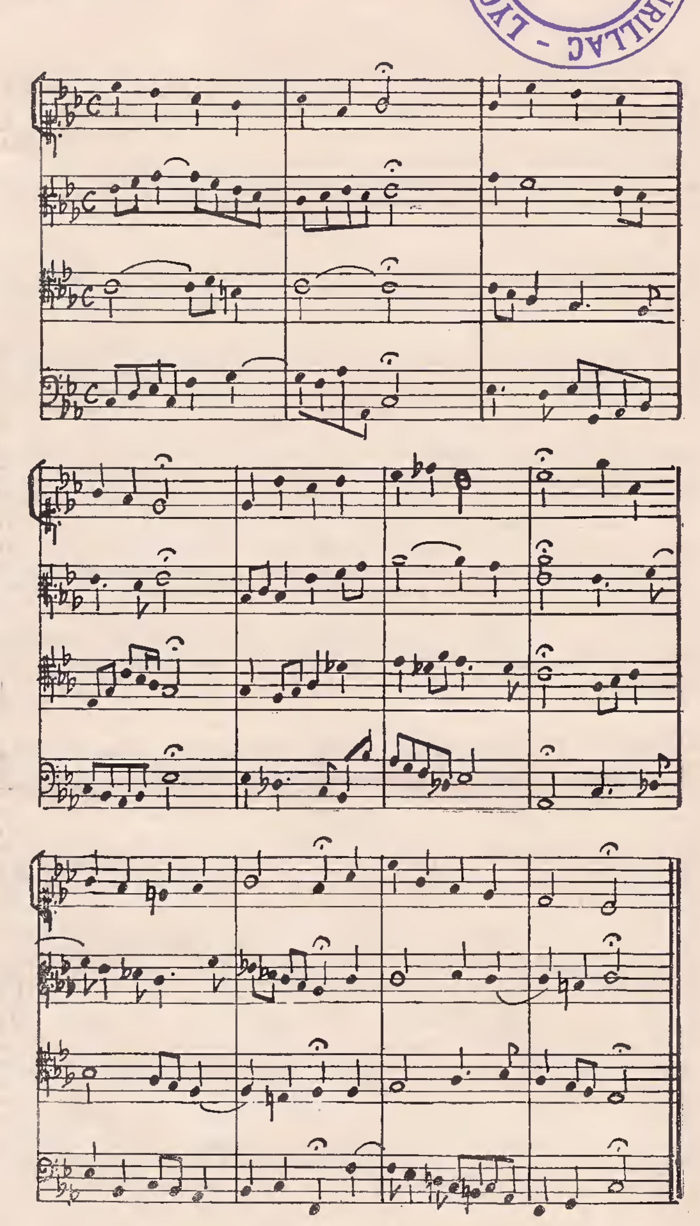
*1° Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs.*
*2° Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
*3° Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*
*4° Les manuscrits ne sont pas rendus.*
*5° Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E. M., doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*
*6° Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*
*7° Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

# HARMONIE

par M. DAUTREMER







Basse à un thème formé de quatre blanches. Ce motif est exposé successivement dans chacune des quatre voix, chaque fois dans un ton différent, mais toujours sur les mêmes degrés de la gamme choisie... Comme parties accompagnantes, aucune formule imposée : parties libres souples s'efforçant seulement d'harmoniser au mieux le thème principal... Celui-ci se fait entendre, d'une façon très inattendue dans le ton de Mi bémol mineur... Par l'enharmonie, retour brusque en la mineur (20e-21e mesures) tout proche de mi mineur qui conclut.

A la 22e mesure, à observer le changement de position de l'accord 7e diminuée tierce diminuée. A la 23e mesure, retard expressif du Do, au ténor sur Si à la basse (retard de la quinte sur second renversement).

Style choral; ici, l'intérêt réside dans l'emploi des notes étrangères mélodiques qui, mêlées aux retards et aux notes réelles, enrichissent le langage d'une façon extrême... La place nous a manqué pour présenter ici la même réalisation dépouillée des notes étrangères... nous pensons pouvoir réaliser de tels exemples dans un prochain avenir. D'éminents auteurs ont, dans leurs ouvrages, employé ce remarquable procédé... Grâce, je le répète, à l'emploi judicieux des « notes étrangères à l'harmonie », il est possible d'habiller de telle sorte une suite d'accords consonants que celle-ci prend l'aspect d'un discours musical parfaitement dissonant... Une analyse serrée permet cependant d'en reconstituer infailliblement l'origine harmonique.

Nous présenterons, au début de la saison prochaine, des réalisations de leçons d'examens de la session 1958.

(1) Voir E.M. n° 49, juin 1958.

# NOTRE DISCOTHÈQUE

par Jacques CHAILLEY

Sous la direction autorisée de l'abbé Carl de Nys, LUMEN inaugure une collection intitulée *Archives Sonores de la Musique Sacrée.* Les débuts sont prometteurs et je ne saurais trop recommander l'admirable *Messe Hercules Dux Ferrariæ* de JOSQUIN DES PRES. Son interprétation par le R.P. Martin n'est pas seulement un modèle de vie et d'expression, mais encore une leçon d'analyse musicale : en effet, comme il l'avait déjà fait plusieurs fois ailleurs, le P. Martin ajoute des instruments à la polyphonie; c'est parfaitement légitime et l'on sait que cela se pratiquait couramment à l'époque. Il n'y a donc pas à lui en faire reproche, bien au contraire. Aucun document ne nous restant là-dessus, il est bien obligé de la faire à sa façon. Or dans le cas présent, cette façon-là est fort précieuse car elle prend le parti de souligner constamment le thème de la Messe, lequel on le sait, n'est autre que la traduction en notes (ré ut ré ut ré fa mi ré) des voyelles de la dédicace (Hercules Dux Ferrariæ). Les professeurs auront donc avec ce disque matière à une amusante leçon d'analyse sur les procédés de composition d'une messe du XVI[e] siècle. D'autant plus que la plaquette jointe est fort bien faite et donne de précieux renseignements. Signalons qu'on y trouvera les dernières mises au point sur les rectifications de biographie de Josquin, rectifications qu'on trouve difficilement réunies ailleurs. Josquin, on le sait maintenant, n'est point né dans le Hainaut comme le disait Ronsard, mais en France, à Beaurevoir, en Picardie; il n'est pas mort en 1521, mais après 1524 — vers 1527, propose l'auteur de la plaquette, Ghislanzoni.

Changeant de marque, mais non de chorale, nous recommanderons également très chaleureusement un autre disque du P. Martin, cette fois à la BOITE A MUSIQUE (BAM LD 040). Il contient le seul exemple enregistré à ma connaissance de la musique chromatique de ROLAND DE LASSUS : un admirable *Timor et Tremor* qu'il faut absolument avoir entendu. Sur la signification et la technique de ce chromatisme (qui est passé inaperçu du commentateur de la pochette) on consultera le recueil intitulé « Musique et Poésie au XVI[e] S. » édité par le C.N.R.S. voici quelques années. On trouvera également sur ce disque la magnifique *déploration sur la mort d'Ockeghem* de JOSQUIN DES PRES (mais pourquoi avoir conservé le fa dièse de la cadence finale ? Il est apocryphe, si j'en crois l'éditeur Smijers) ainsi que le *Libera me* du P. MARTIN lui-même qui, avec une grande simplicité d'écriture mais une science remarquable de l'efficacité, parvient à susciter une impression dramatique véritablement poignante. Et puisque nous sommes dans les disques de chœurs, notons au passage le ERATO ELM 42.034, qui nous donne une bonne anthologie des *Madrigalistes Anglais* : on sait que pour écrire parfois au XVII[e] siècle dans le style du XVI[e] (l'Angleterre n'est-elle pas une île ?) il ne s'agit pas moins d'une Ecole remarquable qu'il est nécessaire de faire connaître dans un cours d'Histoire de la Musique. On trouvera là, de Farnaby à Dowland de quoi remplir agréablement ce chapitre. Le même DOWLAND apparaîtra du reste comme auteur d' « Ayres » dans un excellent disque de la BOITE A MUSIQUE (BAM LD 045) animé par Safford Cape. Nous retrouverons à nouveau le P. Martin cette fois chez DECCA (173.826) avec l'admirable *Magnificat* de MONTEVERDI (l'un des deux Magnificat des *Vêpres de la Vierge*) et la Messe *In illo tempore* écrite sur le motet de Gombert. La réalisation n'en est pas sans intérêt car le P. Martin entend ici justifier par des considérations historiques ingénieuses l'abondance des corrections d'altérations qu'il a surajoutées à ladite Messe. Mais ici encore, comme pour l'instrumentation de Josquin des Prés, il importe de ne pas s'indigner à la légère : pour les altérations comme pour l'orchestration, l'écriture ancienne n'est qu'une sténographie. Il y a entre l'écrit et la réalité la même différence qu'aujourd'hui entre un disque de jazz et la feuille bleue que l'on vend dans les rues sous le même titre. Réclamer la fidélité au texte écrit ne peut être qu'une tartufferie ou une ignorance. Historiquement, la question est d'une rare complexité et ce ne sont pas les écrits des contemporains qui l'éclaircissent, loin de là... C'est pourquoi le mieux dans ces questions est encore de se pénétrer à fond du style de l'époque et, cela fait, de laisser parler sa musicalité. C'est ce qu'a fait le P. Martin et il a bien fait. Puisque nous sommes sur le chapitre de Monteverdi, signalons qu'Yvon Le Marc'Hadour, accompagné au clavecin par Robert Veyron la Croix, vient de rééditer en un accessible 17 cm la merveilleuse *Lettera Amorosa* du 7[e] livre de Madrigaux qu'il avait jadis menée à la célébrité au temps de 78 tours. Je ne sais si cette nouvelle édition atteint à la même extraordinaire perfection que l'ancienne où la réalisation de Ruggiero Gerlin avait une densité qu'on ne retrouve plus ici. Néanmoins, ce disque de poche est infiniment précieux aussi bien comme exemple-type du « stile concitato » que comme l'une des pages les plus émouvantes du Récitatif musical. Il est complété par des extraits de l'*Orfeo* (BAM LD 043).

Pour abandonner les disques de chœurs, sur une note plus légère, nous extrairons de notre collection le PHILIPS P 76.155 R ou à côté de chœurs classiques interprétés par la Chorale Fédérale du Scoutisme français, les 4 Barbus nous ont fait passer d'irremplaçables moments d'amusement avec leurs fantaisies, parmi lesquelles « l'Homme de Cromagnon », avec sa désinvolture apparente et malgré l'insignifiance des paroles, est une merveille de rythme, d'articulation et de spirituelle interprétation. La fantaisie poussée à ce point de perfection est l'apanage d'artistes aussi grands que les plus solennels hauts-de-forme.

Passons à la musique moderne qui ne manque pas, elle non plus, de disques remarquables. En tout premier lieu, je citerai la réédition en 33 tours de pièces de piano de PROKOFIEFF par lui-même (VSM COLH 34) collection « Les Gravures Illustres ». C'est plus qu'un document : c'est une merveilleuse leçon d'interprétation et de rythme. On y trouve les pièces les plus populaires, notamment la fameuse Gavotte de la Symphonie Classique sous sa forme originale pour piano et, marque rare du génie, il n'est aucune de ces pièces si différentes les unes des autres qui ne retienne l'attention par une particularité remarquable. L'autre face du disque est occupée par le 3[e] *Concerto de piano* joué également par l'auteur. De Prokofieff encore, Isaac Stern nous donne chez PHILIPS RÉALITÉS (C 8) les 2 *concertos de violon* fort intéressants à comparer et à opposer l'un à l'autre, et R.C.A. le Ballet de Cendrillon (*Cinderella*, 530.232). Ballet d'une simplicité et d'une clarté toute classique et parfois enfantine comme le veut le sujet; rappelons que ce fut l'une des rares partitions antérieures à sa production proprement soviétique qui fut acceptée par le Parti. Elle n'en abonde pas moins en trouvailles d'orchestration, de rythmes ou mélodies. Décidément, cinq ans après sa mort, Prokofieff semble bien être de ceux qui grandissent avec le recul, et s'affirme comme l'un des véritables génies de la première moitié du XX[e] siècle. Avec un recul moindre, on hésite à en dire autant de son cadet Chostakovitch dont le *Ballet russe* et la *IX[e] Symphonie* (PHILIPS L 01 338 L) nous apparaissent jusqu'à nouvel ordre comme d'une pauvreté qui confine parfois à la platitude. La IX[e] Symphonie (titre redoutable) fut cependant parmi les œuvres de son auteur qui furent jugées trop complexes pour le « réalisme socialiste » et comme telles condamnées en vertu des décrets Jdanov. On a quelque peine à en comprendre les raisons. Par contre, le jugement des valeurs est bien établi par Bela BARTOK, solidement installé dans la sécurité de la gloire classique. Deux disques nouveaux nous présentant deux aspects complémentaires de son immense talent : la *Sonate pour 2 Pianos et Percussions*

et les *Contrastes* pour clarinette, violon et piano (BAM LD 033) mettent en relief avec deux œuvres maîtresses dont l'une est déjà populaire et dont l'autre devrait rapidement le devenir, l'extraordinaire richesse de tempérament de l'auteur, sa prodigieuse maîtrise dans le maniement des rythmes et des timbres; en bref, des œuvres qui s'imposent par la suite. L'autre — *Concerto pour violon* et *Sonate pour violon seul* — (VOX PL 90.20) nous montre par contre, un Bartok plus hautain, plus dépouillé, parfois même ésotérique; œuvre plus difficile mais qui réserve de grandes joies à qui en a pénétré l'écorce un peu austère; d'autant que l'interprétation d'Ivry Gitlis, l'un des derniers élèves de mon père, est de grande classe.

J'ai beaucoup aimé le *Concerto pour Jazz Band et orchestre symphonique* de Rolf LIEBERMANN. Avec un tel titre, on pouvait craindre de redoutables poncifs; il n'en est rien et le Jazz Band est dénué de toute canaillerie au point qu'on hésite parfois à le reconnaître en dehors de ses timbres. Il paraît que l'œuvre utilise une « série » dodécaphonique : elle réalise en ce cas, le tour de force de s'échapper du moule désespérant auquel aboutissent généralement les productions de ce genre, et ce n'est pas un mince compliment (R.C.A. 530.214). Le disque est complété par le *Don Juan* de Richard STRAUSS qui n'est plus à présenter. Par contre, on peut présenter avec le plus vif intérêt, quelques réserves que l'on puisse faire sur l'esthétique de l'œuvre d'un romantisme ultra-romantique, les *Métamorphoses* pour 23 Instruments à cordes du même Strauss (VOX SV 9400) : sans doute ne s'agit-il pas de 23 parties réelles et différentes concertant constamment ensemble; le tour de force n'en atteste pas moins la virtuosité d'écriture de l'auteur au même titre par exemple que le motet de Tallis à 40 voix cité sur la pochette, mais pour lequel l'auteur de la notice se trompe lourdement, car contrairement à ce qu'il affirme, il ne présente pas une seule doublure linéaire. On trouvera également sur ce disque les « *quatre dernières mélodies* » pour lesquelles la même notice explique longuement que le titre n'a pas été donné par Strauss lui-même : on s'en doutait...

L'admirable et tragique 5e *Symphonie* « di tre Re » d'HONEGGER n'est plus à présenter. On sera heureux de la retrouver sous la direction de Markevitch, couplée avec la partition musicale des *Choéphores* de Darius MILHAUD accompagnant, on le sait, le texte de Claudel. Cette partition célèbre dont la date suscite l'admiration (1916) comporte notamment les fameux chœurs parlés et rythmés sur percussions sans note réelle; ces chœurs avaient fait jadis l'objet d'un admirable enregistrement de Claire Croiza chez COLUMBIA 78 tours. Il n'est pas certain qu'ils aient ici le même relief; néanmoins on est heureux de les posséder, entourés de la version intégrale (DEUTSCHE GRAM. 18.385). Nous terminerons en évoquant deux disques de Francis POULENC qui marquent dans la production actuelle. D'abord le *Concerto pour orgue*, orchestre à cordes et timbales (PHILIPS L 01 342). On a eu rarement en effet, l'occasion d'entendre ce concerto alors qu'il est exécuté constamment aux Etats-Unis d'où nous vient du reste l'enregistrement. Comme souvent chez Poulenc, un certain décalage de style entre les parties lui enlève peut-être quelque homogénéité. Mais les points forts sont véritablement de tout premier ordre et l'on y retrouve le grand musicien qu'il affirme de plus en plus, depuis qu'il n'est plus seulement l'homme des promesses. (Disque accouplé avec les *Sonates d'Eglise* de MOZART pour orgue et orchestre, direction Paumgartner). Enfin et surtout les admirables *Dialogues des Carmélites*, qui, gênées à la scène par le souvenir de la pièce nue de Bernanos, prennent au disque un relief idéal. Dans la magnifique interprétation de l'Opéra dirigé par Pierre Dervaux, l'œuvre de Poulenc apparaît comme une synthèse de toute la partie élevée de sa production. L'enregistrement de la VOIX DE SON MAITRE (FALP 523-525) a été réalisé avec une remarquable perfection. On sait qu'après la représentation des Dialogues à Oxford, la célèbre Université a décidé de remettre à Francis Poulenc les insignes de Docteur Honoris Causa. Cet hommage n'est-il pas le témoignage le plus éclatant de la portée exceptionnelle d'une telle œuvre, dont l'enregistrement se montre digne en tous points ?



**REVUE « DISQUES »**

Tout en tenant au courant de la production phonographique, cette revue donne, pour chaque œuvre enregistrée, une précieuse documentation.

A condition de passer par nos services, nos lecteurs peuvent bénéficier d'une remise de 15 %, que la Direction de cette revue nous consent très aimablement, sur le tarif de son abonnement fixé à fr. 2.250.

## CORRESPONDANCE

Toute lettre demandant une réponse doit être accompagnée d'un timbre-poste de 20 francs.

## CHANGEMENTS D'ADRESSE

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la dernière bande d'envoi et de la somme de 50 fr.

# Cl. Janequin - Le Chant des Oiseaux

par A. GABEAUD

**Partition :**

Collection Henri-Expert (Ed. Salabert).

**Enregistrements :**

1° 17/33 Anthologie (avec d'autres chœurs) 1805 - LD.

2° 25/33 Ensemble : « A cœur joie » (7 chœurs) Erato EFM 42041.

3° 25/33 (ens. P. Kreder) 4 chœurs Duc. C. 014 Médium-Play.

**Considérations Générales :**

*Le Chant des Oiseaux*, de Cl. Janequin, appartient à un genre très apprécié au XVI^e^ siècle, en France : la *Chanson pittoresque* ou descriptive (dite souvent : Chanson française).

L'Art polyphonique, après une longue préparation, évolua pendant plusieurs siècles, pour atteindre son apogée au XVI^e^ siècle; il rayonnait dans tous les genres; d'abord religieux, la plupart des musiciens professionnels instruits étaient des clercs attachés à une chapelle (couvent, église, palais), donc ils travaillaient pour le culte. La perfection même où ils atteignaient, leur position de maître de chapelle d'un souverain dans certains cas, les engageaient à composer aussi des œuvres destinées aux divertissements de Cour. D'autre part l'influence des trouvères et troubadours (auxquels quelques-uns appartenaient) aida également à tirer la polyphonie vocale du côté profane. De là, création de *Rondeaux*, *Chansons à danser*, *Chansons sentimentales* ou *anecdotiques* chorales et *Madrigaux;* si ces derniers (madrigaux) s'épanouirent en Italie, les chansons de toute espèce eurent toutes les faveurs des Français. La liberté permise par les sujets profanes amena forcément de profondes transformations dans ces genres.

En France, les *Chansons polyphoniques* nombreuses ne devinrent véritablement descriptives que vers le XVI^e^ siècle. En Italie, le même phénomène s'exercera sur le Madrigal, mais avec une orientation différente, vers l'Opéra.

La Chanson polyphonique française demeure très simple : souvent appuyée sur un timbre populaire, un rythme précis plutôt régulier, la forme en est souvent : *couplets* avec ou sans *refrain* (vestiges du rondeau et de la chanson populaire). La parfaite compréhension des paroles est assurée par la *mélodie syllabique* avec le minimum d'ornements, la simultanéité des rythmes dans la superposition des voix, qui restent écrites en *contrepoint* (mélodies superposées) et présentent souvent des *imitations* ou des *canons*.

Les *Chansons descriptives* ou pittoresques usent parfois du *dialogue choral* mais surtout de passages en *onomatopées* ou en *citations* sans aucun sens; le but étant la recherche d'une *sonorité évocatrice*. Les pièces ainsi traitées illustrent ou décrivent un épisode, un tableau plus ou moins mouvementé.

Dans ce genre, excella *Clément Janequin*, sur lequel on n'a pas beaucoup de détails : il serait né entre 1480 et 1484. Son œuvre se situe à peu près vers 1520-1560. On sait qu'il fut ecclésiastique (1515) dans le diocèse d'Angers puis à Chartres, Il rencontra Ronsard et vint à Paris. Ses dernières œuvres, dédiées à François de Guise, son protecteur, sont de 1559. On ignore tout de ses dernières années et de sa mort. On ignore tout de ses dernières années et de sa mort.

Janequin écrivit de la musique religieuse peu connue (Messes, psaumes, chants spirituels), mais sa renommée repose sur ses « Chansons françaises » polyphoniques, dont il est l'auteur le plus représentatif au XVI^e^ siècle. Il a traité divers sujets : courtois, lyriques, mais surtout descriptifs; nombre portent des titres suggestifs.

Les « Chansons » de Janequin jouissant d'une grande vogue ont été éditées selon le mode des imprimeurs de l'époque, sur portées, sans armure ni barres de mesure, chaque partie sur une feuille différente, jamais en partition. Les œuvres de Janequin furent souvent chantées à la Cour de France. Beaucoup sont célèbres, en particulier « La Bataille de Marignan », « Le Chant des Oiseaux » que nous allons examiner, est aussi très connu.

**Analyse brève :**

FORME : *Couplets et Refrains* (Rondo). Les Couplets diffèrent à la fois par la musique et les paroles, si l'on peut appeler ainsi les onomatopées imitatives qui les composent. Les 5 refrains sont ordonnés ainsi : les 4 premiers comprenant chacun 2 strophes (quatrains) avec paroles différentes. Chaque quatrain correspond à une phrase musicale; ainsi le refrain est formé de 2 fragments mélodiques successifs reproduits sans changement à chaque apparition mais avec paroles différentes. Le 5^e^ et dernier refrain redit la 1^re^ partie du Refrain initial avec le même texte qui termine l'œuvre. Les strophes utilisées pour les refrains constituent un petit poème printanier; les couplets descriptifs sont à la fois commentaire et illustration.

Les *couplets* : cris d'oiseaux, pépiements variés, phrases sans suite, modulent plus que dans « la Bataille de Marignan » : les 1^er^ et 2^e^ sont à la *Dominante;* le 3^e^, au *Relatif de la Dominante;* le 4^e^ au *Relatif majeur* du ton général; celui-ci est un 1^er^ *Mode* grégorien (*ré*) sans sensible, et dont le 6^e^ degré est mobile (tantôt sixte majeure, tantôt sixte mineure) dans cette gamme tout à fait mineure. Chaque entrée (couplet ou refrain) s'insère dans la trame chorale; aucun arrêt ne sépare les sections de l'œuvre, sauf la tenue de la tonique (sans tierce) qui termine la 1^re^ phrase du Refrain après cadence parfaite. Les harmonies sont simples, consonantes mais variées. L'écriture est en contrepoint avec entrées canoniques et imitations; les parties mélodiques sont syllabiques (très rares mélismes ou vocalises). Le rythme très affirmé dans son aspect binaire et son mouvement animé, surtout dans les couplets imitatifs.

A) LE REFRAIN commence sur une charmante mélodie de style populaire en 2 phrases.

a) *Entrées canoniques* (1^re^ phrase) alto (dom.) ténor (tonique) soprano.

La basse entre un peu plus loin amenant des « rentrées » plus serrées. Une vocalise s'étale sur la cadence parfaite qui finit cette 1^re^ phrase avec un A.P. sans tierce.

b) 2^e^ *phrase* (mes. 16). « En ce premier jour de Mai », commence en canon à la basse répercutée avec quelques libertés... Cadence à la tonique.

1^er^ *Couplet* (mes. 28). Onomatopées et invitation à la réjouissance des oiseaux et des hommes. Très bref, à la dominante.

2^e^ *Refrain* (mes. 38) « Vous serez tous en joie mis ». Quelques petits changements dans les entrées du canon qui s'ébauche au soprano. Ce 2^e^ refrain se comporte après comme le 1^er^. On annonce « une doulce musique ».

2^e^ *Couplet* (mes. 64) Chants d'oiseaux, appels : « le petit sansonnet... », réflexions bizarres intercalées : « au sermon, ma maîtresse », etc.

(*suite page 7, 2^e^ col.*)

# CHRONIQUE ADMINISTRATIVE

## Réponses à nos Lecteurs

---

### Mme E. Q., à Bordeaux.

En nous demandant quel est le nombre d'heures dues par un professeur d'Education musicale et si cet horaire est différent de celui des autres disciplines, vous touchez un point sensible.

Le service d'un Professeur d'Education Musicale est de 20 heures par semaine alors qu'il est moindre pour d'autres disciplines.

Etant donné que l'enseignement de la musique requiert de la part du professeur une activité incessante d'où une forte dépense nerveuse, que ce professeur doit, lui aussi, préparer ses cours et que les Conseils de classe lui imposent 3 ou 4 fois plus de présence puisque son enseignement n'est inscrit dans l'emploi du temps des élèves que pour une heure, il semble qu'en toute logique et en toute justice, ce problème de l'alignement sur les autres disciplines devrait être posé une fois de plus par vos syndicats et organisations profesisonnelles afin que tout de même il soit remédié à cette situation défavorisée.

### Mme D., à Sallaumines (P.-de-C.).

On peut fort bien vous imposer des heures supplémentaires, *deux au maximum.*

Si la chorale est comprise dans votre service de 20 heures, vous ne pouvez évidemment pas la refuser. Si elle représente les 2 heures supplémentaires définies plus haut, vous ne pouvez la refuser non plus.

Par ailleurs, la chorale étant le couronnement de votre enseignement, son épanouissement, c'est un devoir moral pour vous de l'accepter, vous devez même la solliciter.

***

*A l'aube de cette année scolaire, nous croyons utile de préciser les points suivants :*

### Maxima de service :

Les fonctionnaires qui ne peuvent assurer leur maximum de service (20 heures) dans l'établissement auquel ils ont été nommés, peuvent être appelés à le compléter dans un ou plusieurs autres établissements publics de la même ville. Ils conservent dans ce cas le maximum de service de leur grade, et les heures supplémentaires qu'ils pourraient effectuer sont payées au tarif prévu pour ce grade. S'ils sont appelés, pour assurer leur maximum de service, à enseigner dans plus de deux établissements, leur maximum hebdomadaire est réduit d'une heure.

Quant aux fonctionnaires qui sont appelés à enseigner dans deux établissements situés dans des localités différentes, ils peuvent prétendre, sauf s'il s'agit de deux localités limitrophes ou de deux localités de la Seine, au remboursement des frais occasionnés, conformément aux dispositions de la circulaire du 25 mai 1950 (254 Sd, page 1921). En outre, ils peuvent éventuellement bénéficier, par décision ministérielle, d'une réduction de service d'une heure.

Les professeurs qui n'ont pas leur maximum de service dans l'enseignement de leur spécialité, peuvent être appelés à le compléter en participant à un enseigement différent choisi, autant que possible, de la manière la plus conforme à leurs compétences et à leurs goûts.

Sauf raison de santé, tout professeur peut être tenu de faire, en sus de son maximum de service, 2 heures supplémentaires. (Circulaire du 1-12-50. *B.O.* n° 45, p. 3456.)

Tout professeur non agrégé ou chargé d'enseignement qui donne plus de 10 heures d'enseignement dans des classes de moins de 20 élèves a son maximum majoré d'une heure. Inversement, s'il donne au moins 10 heures d'enseignement dans des classes de plus de 35 élèves, son maximum est abaissé d'une heure. L'allègement, comme la majoration du service, doivent être calculés d'après l'effectif des élèves au 15 novembre en tenant compte, par priorité dnas le service du professeur, des heures les plus favorables. (Circulaire du 1-12-50, *B.O.* n° 45 du 7-12-50, page 3456.)

### Chorales :

Les Services du Ministère ont exclu des Activités dirigées les directions de Chorale qui sont rétribuées en heures supplémentaires d'enseignement. (Cf. Instruction du 15-7-53 relative à l'organisation des services dans les Lycées et Collèges (titre VI, 1er alinéa) et Cf. Circulaire du 19-1-53, *B.O.* n° 5 du 29-1-53, page 347).

La circulaire du 8-10-49 (*B.O.* n° 42 du 20-10-49) a prévu que la direction d'une chorale, quelle qu'en fut l'importance, compterait uniformément pour deux heures d'enseignement, que cette charge vint en complément ou en supplément de service.

Il ne peut y avoir, en principe, qu'une chorale par établissement. S'il s'agit d'un établissement très important, l'ouverture d'une deuxième chorale peut être sollicitée. Aucune décision ne sera prise, à cet égard, sans l'avis de l'Inspection Générale. (*B.O.E.N.* n° 1 du 5-1-50).

---

## Cl. JANEQUIN

*(Suite de la page 6)*

3e *Refrain* (mes. 81) « Rire et gaudir »; phrase b) « Rossignol du bois joli ». Cet appel amène une grande profusion de cris d'oiseaux.

3e *Couplet* (mes. 110). Nouvelles onomatopées, des tenues, on perçoit le frr. de la tourterelle, tout s'anime (vers le relatif de la dominante).

4e *Refrain* (mes. 140) « Fuyez regrets »; le plaisir est à son sommet; mais, sans être invité, un nouveau chanteur s'est glissé, à l'indignation de tous; on veut le chasser : « Arrière, Maître Coucou » (mes. 155).

4e *Couplet* (mes. 166). Mais le chant du coucou envahit tout le chœur avec sa tierce descendante qui se répercute joyeusement (au Relatif majeur du ton). Le chœur se fâche « Par trahison... » (mes. 183), ce qui ajoute une coda au couplet, ramène le ton initial et le refrain avec son cadre.

5e *et dernier Refrain* (mes. 191) reprend la 1re phrase et les paroles du Refrain initial qui conclut avec sa petite vocalise (voix de femmes) et sa cadence parfaite sur l'accord de tonique sans tierce.

# *FLORENT SCHMITT N'EST PLUS*

par Y. HUCHER

Par un dimanche du milieu d'août, ni plus ni moins ensoleillé que beaucoup d'autres, Florent Schmitt nous a quittés, sans bruit, très doucement. Trois jours plus tard, pour la très simple cérémonie de ses obsèques, nombre de ses amis, de ses admirateurs, étaient revenus tout exprès de leur séjour de vacances, et dans le calme cimetière de banlieue, l'émotion était celle de l'amitié la plus affectueuse, la plus fidèle. Bientôt (1), un témoignage officiel d'admiration sera rendu au grand musicien disparu, faisant suite à l'hommage simple et émouvant que lui a rendu la R.T.F. par la voix autorisée et bien inspirée du Maître Henri Barraud. En ce début d'année scolaire, *l'Education Musicale* se devait de rappeler quelle place importante Florent Schmitt occupe dans la musique française et dans la musique contemporaine.

Florent Schmitt est né à Blamont, en Meurthe-et-Moselle, le 8 septembre 1870. Il fut à Nancy, l'élève de Henry Hess et de Gustave Sandré, avant d'entrer, en 1889, au Conservatoire National de Paris. Là, il reçut l'enseignement de Lavignac, Gédalge, Massenet et Gabriel Fauré, et le Grand Prix de Composition lui fut décerné en 1900, pour sa cantate *Sémiramis*. On ne peut parler de son « séjour » à la Villa Médicis; tout au plus, doit-on dire « apparitions » : c'est que le musicien a hâte de voyager et dans son impatience, il parcourt toute l'Europe et le Proche-Orient. Il compose beaucoup dès cette date, au hasard de sa route, recueille des thèmes, tel celui qu'il entend sur les bords de la Mer Morte et qu'il utilisera dans la *Tragédie de Salomé*. A partir de cette date, la vie de Florent Schmitt se confond avec l'histoire de son œuvre. Il fut, pour un court moment, Directeur du Conservatoire de Lyon, et, durant dix ans, de 1929 à 1939, il signa la critique musicale dans le journal *Le Temps*. Elu membre de l'Institut le 25 janvier 1936 par l'Académie des Beaux-Arts, au fauteuil laissé vacant par la mort de Paul Dukas, Florent Schmitt faisait partie depuis 1909 du comité de la S.M.I. (Société Musicale Indépendante). Le Grand Prix Musical de la Ville de Paris lui a été décerné en 1957. Florent Schmitt était Commandeur de la Légion d'Honneur.

La production de Florent Schmitt s'étend de 1891 à 1958 et ne comprend pas moins de cent trente huit numéros. Mais l'abondance et la plénitude de sa pensée, le souci de perfection et la passion du travail, n'excluent pas la diversité. Florent Schmitt a abordé toutes les formes de l'expression musicale : piano et musique de chambre, chants et chœurs, petit et grand orchestre. S'il n'a jamais écrit pour la scène lyrique, *La Tragédie de Salomé* est un « mimo-drame », *Oriane la Sans-Egale* est un ballet, et pour le cinéma même, le musicien a donné les partitions de *Salambo* et *Essai de locomotives*. D'autre part, on ne peut parler de « périodes » et il n'y a pas eu, tout au long de ces soixante années, une « époque symphonique » ni un temps pour la musique de chambre. Enfin la difficulté d'un bref aperçu de l'œuvre de Florent Schmitt se complique encore de ceci : on dit « le musicien du Psaume », « l'auteur des Cinq chœurs en vingt minutes », mais par de telles périphrases, on commet implicitement une injustice à l'égard de l'ensemble de l'œuvre : Florent Schmitt a en effet cet amour du travail accompli, cette pudeur du grand artiste — qualités qui le rapprochent de Flaubert —; rien n'est, de ce fait, négligeable dans son œuvre et c'est ce qu'il faut dire d'abord. Sa disparition va faire apparaître aux programmes des Associations symphoniques, au répertoire des grandes chorales, ses œuvres connues; l'Opéra (on voudrait pouvoir en être assuré!) réalisera peut-être, un peu tardivement hélas ! le dernier vœu de Florent Schmitt : la reprise d'*Oriane*. Il est non moins souhaitable que l'œuvre pour piano, l'œuvre vocale et tout particulièrement l'œuvre chorale soient remises à jour comme elles le méritent : je sais pour ma part telle chorale scolaire qui donnerait très bien, malgré la richesse de l'écriture, une interprétation juvénile et enthousiaste à souhait du *Conseil tenu par les rats*, par exemple...

Dès les premières œuvres, en effet, celles qui sont antérieures à 1900, Florent Schmitt apparaît « tel qu'en lui-même » : les *Soirs* pour piano op. 5, ou les *Reflets d'Allemagne*, op. 28, viendront, nous l'espérons, rajeunir très utilement certains programmes de récitals. C'est par le piano, plus particulièrement par la découverte de Chopin, que Florent Schmitt est venu à la musique; il a été l'élève de Gabriel Fauré et a hérité de son maître une parfaite connaissance des riches possibilités du clavier : si cela éclate dans « l'effroyable difficulté » d'exécution de la *Symphonie concertante*, les *Pièces romantiques*, les *Crépuscules* et les *Small gestures* sont riches certes, mais sans excès dans les procédés mis en œuvre.

Dans la musique de chambre, à côté de la belle *Légende* pour alto et piano, de la fameuse *Sonate libre à deux parties enchaînées*, pour violon et piano et de la luxuriante *Habeyssée*, nous trouvons les trois œuvres « grandes ». Le *Quintette* op. 51 a été commencé à Rome en 1905 et terminé en 1908, mais il sera remanié jusqu'en 1919. Le *Trio*, op. 107, est de 1946, le *Quatuor*, op. 112 (2) de 1947-48. Ces trois œuvres présentent un triple caractère commun : utilisation de la formule classique — un mouvement lent entre deux vifs — en vue d'une opposition tranchante et marquée; beauté émouvante et noble de l'inspiration dans le mouvement lent — celui où l'on reconnaît le vrai musicien, disait Florent Schmitt... en parlant des autres —; enfin une plénitude d'écriture, une connaissance si parfaite des instruments qu'il peut avec trois, quatre ou cinq exécutants, donner l'impression de tout un ensemble.

Dans la production du musicien, la musique vocale apparaît toujours un peu comme un repos, une distraction; elle n'en est pas pour autant négligeable car, pour la voix, Florent Schmitt a composé ses pages les plus spirituelles peut-être, ce qui, de sa part, n'est pas peu dire.

Des *Quatre lieds* de 1912, op. 45, que l'on détache la page poignante *Ils ont tué trois petites filles*, sur un poème de Mæterlinck; y a-t-il quelque chose qui soit plus digne du *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* debussyste ? Que l'on ouvre les *En bonnes-voix, A contre-voix, De vives-voix* : les titres spirituels annoncent toute la saveur de l'écriture, la délicatesse de l'inspiration où l'humour le dispute à une discrète émotion. Et quel musicien a mieux utilisé l'onomatopée que l'auteur du *Retour à la terre* et de *L'arche de Noé* — deux pages de *En bonnes voix* qui annoncent ce *Conseil tenu par les rats* qui, daté de 1950 pourtant, est l'œuvre d'un toujours jeune musicien par l'esprit et par l'amour de son art.

Enfin, Florent Smitt fut, après Berlioz, et dans le temps de Debussy et Ravel, de Strawinsky et Chostakovitch, un très grand orchestrateur et souvent même un précurseur. Œuvres de musique « populiste » écrites pour harmonie: *Selamlik* et les *Dionysiaques*; œuvres évocatrices de paysages ou de légendes : *Musique de plein air, Etude pour le Palais hanté, Trois rapsodies, Mirages, Danse d'Abisag*; un émouvant diptyque : *In memoriam* (*Cippus feralis* et *Scherzo sur le nom de Gabriel Fauré*) ; des pages où l'esprit domine, comme le titre le laisse prévoir : *Cançunik, Suite sans esprit de suite, Scènes de la vie moyenne;* deux œuvres plus spécialement écrites en pensant aux jeunes : *Enfants* et *Le Petit Elfe Ferme-l'œil*, voilà ce qu'il faut immédiatement, essentiellement détacher de l'œuvre orchestrale de Florent Schmitt, avant de parvenir maintenant aux « hauts-lieux » de cette œuvre. Chronologiquement, voici d'abord le *Psaume*, op. 36, daté de 1906, explosion de joie ardente coupée par une méditation d'une sensualité orientale, où le soprano solo reprend le thème du violon, tandis que les chœurs posent un nouveau motif avant de s'alanguir dans une sereine et lointaine vocalise. Et l'œuvre s'achève dans la grandiose tonalité d'ut majeur, celle de la « perfection », soigneusement tenue en réserve.

*(à suivre)*

(1) En raison des nécessités de la mise en pages, cet article a été rédigé en septembre.

# Quand changer les saphirs d'Electrophones ?

par J. CHAILLEY

Acquérir une bonne discothèque, c'est bien. Mais il faut encore la conserver. Or les microsillons sont fragiles. L'un des moyens les plus sûrs de les rendre inutilisables est de les faire lire par un saphir endommagé ou usé. Mais comment savoir quand un saphir devient nocif ? L'observation ne permet de le déceler que lorsqu'il est trop tard. En particulier, quand vous voyez, au passage de la pointe, votre disque changer d'aspect et devenir, selon la réflection de l'éclairage, plus terne ou plus brillant, arrêtez aussitôt l'audition et jetez votre pointe : les spires ainsi éprouvées sont déjà endommagées, et les disques suivants subiront le même sort. De même lorsqu'apparaissent des accidents d'audition non imputables à la gravure (mais ceci n'est décelable que par comparaison avec une pointe neuve). L'un des plus fréquents est le chevauchement des sillons, c'est-à-dire que avant l'attaque, ou dans un piano précédent un forte, vous entendez faiblement une anticipation du sillon suivant. Ces accidents peuvent être imputables à la gravure : pour le savoir, écoutez le même disque sur un autre appareil, ou avec une autre pointe reconnue bonne : si l'accident se reproduit, c'est le disque qui est fautif, non la pointe; s'il disparaît, votre pointe doit être changée aussitôt.

Mais il serait inexcusable d'attendre ces cas extrêmes pour changer votre pointe : en effet, lorsqu'on les décèle, la pointe fautive peut déjà, à votre insu, avoir commis bien des méfaits. Il faut donc prendre les devants.

En l'absence des vérifications au microscope, rarement à votre portée, le seul moyen est de *compter le nombre de passages*. Nous vous indiquerons tout à l'heure un moyen d'y parvenir.

Il est impossible de donner un chiffre précis du nombre de faces exact que supporte un saphir : les écarts peuvent être très considérables d'une pointe à l'autre; en outre les disques à forts contrastes et à attaques percutantes (piano, guitare, orchestre à riches percussions, etc.) usent plus vite la pointe que les disques doux ou à attaques progressives (chant, violon, etc.) ; on a remarqué aussi que les disques s'usent plus vite dans une atmosphère viciée (chez les fumeurs notamment). On ne peut donc indiquer que de moyennes. Les chiffres suivants s'inspirent des normes adoptées en Angleterre par les services de prêts de disques, plus développés qu'en France.

Les discophiles avertis estiment qu'un saphir ordinaire cesse d'être irréprochable dès le passage de la 12e face, mais la dépréciation n'est sensible que pour les appareils à très haute fidélité. Un appareil courant ne l'enregistre que vers le 100e passage pour une oreille spécialisée, vers le 125e ou 130e passage pour une bonne oreille courante. A partir de ce moment, la qualité baisse rapidement, et, vers le 150e passage, la vie du disque devient menacée.

En pratique, il sera donc sage de CHANGER LA POINTE APRES LE PASSAGE DE 100 FACES, et, si l'on écoute fréquemment d'une part des disques de 30 cm, d'autre part des DISQUES A FORTE USURE (piano, grands orchestres, etc.) DES LA 60e FACE.

Pour les aiguilles « DIAMANT », ces chiffres peuvent être multipliés par 10 pour les usagers pas trop difficiles, mais les vrais discophiles préfèrent ne pas atteindre ce plafond et borner l'usage du diamant à une moyenne de 400 PASSAGES.

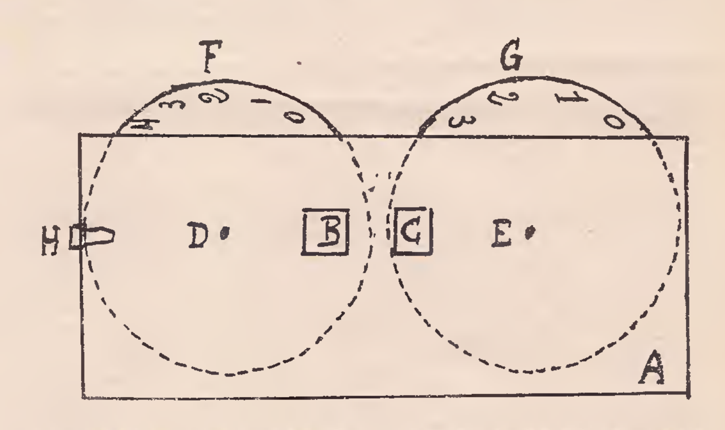
A titre indicatif, les pointes diamant de la B.B.C. sont changées toutes les semaines, celles de la R.T.F. tous les mois.

Naturellement, en cas d'accident (chute brutale de la pointe, etc.), celle-ci, diamant ou non, doit être changée immédiatement.

Comment compter les passages ? Voici un petit appareil facile à fabriquer :

A est une languette de carton de 25 cm × 10 environ, sur laquelle vous évidez deux fenêtres B et C. En D et E vous fixez par un axe quelconque deux cercles de carton F et G sur lesquels vous inscrivez des chiffres qui défilent devant les fenêtres : en F, de 0 à 39 si vous vous servez de diamants, de 0 à 5 ou à 9 si vous vous servez d'un saphir. En G, de 0 à 9. Rendez les 0 visibles pour attirer l'attention sur la nécessité, lorsqu'ils apparaissent en G, de changer les dizaines, en F de changer votre pointe. Consolidez F par un « trombone » de papetier en H pour éviter qu'à la longue il ne tourne intempestivement.

Prenez l'habitude, chaque fois que vous mettez une face de disque, de déplacer ce petit compteur d'une unité. Vous saurez ainsi quand la cote d'alerte est atteinte, et vous conserverez intact ce précieux capital qu'est votre discothèque.



# LIVRES - MUSIQUE

**De l'Analyse harmonique à l'Interprétation,** tome II de **l'Harmonie Vivante**, par A. DOMMEL-DIENY, chargée de cours à l'Institut de Musicologie à la Sorbonne, professeur au Conservatoire de Strasbourg et à la Schola Cantorum. Un volume in-8, 138 pages. Editeur : Delachaux et Niestlé, 4, rue de l'Hôpital, Neuchâtel (Suisse) et 32, rue de Grenelle, Paris-7[e].

Voici donc le second tome du *Manuel pratique d'harmonie classique* dont nous avons dit tout le bien que nous en pensions lors de sa parution.

Mme Dommel-Diény a rédigé le présent livre avec le sens pédagogique sûr et souple que nous lui connaissons. Elle n'a pas cherché à écrire un traité aux froids et secs énoncés scientifiques; c'est au contraire sous la forme d'un entretien pratique et enthousiaste, que par des analyses d'œuvres choisies, elle invite le lecteur à s'initier à ce côté passionnant des études musicales que représente l'analyse harmonique, indispensable à la bonne interprétation ainsi qu'à la création d'œuvres originales.

L'ouvrage se divise en deux parties essentielles précédées d'un Avant-propos et d'une Introduction et terminées par une conclusion traitant de la notion de relation, base du système tonal : Les moyens d'analyse dans la musique classique (La loi tonale, Degrés et fonctions, Tableau général des accords de septième) ; A travers les œuvres (analyser, interpréter, le miracle Bach, avec des analyses de chorals, petits préludes pour commençants, inventions à 2 voix, numéros 4 et 13, concerto pour deux violons et basse, cadence finale du second mouvement, etc.) ; Beethoven, Sonate op. 13 pour piano, adagio; Chopin, Etude n° 12, op. 10, quelques réflexions sur les formes, la courbe tonale, la musique et les mots, 2[e] Impromptu en Fa dièse; Schumann; Fauré, la Bonne Chanson; César Franck, Prélude, Fugue et Variations op. 18, etc.

Peut-être serez-vous étonnés de ce qu'aucune place ne soit réservée aux œuvres modernes; l'auteur explique pourquoi, et, très judicieusement, prévient des limites fixées au choix qu'il a fait : « *Quand, des polyphonistes à Fauré, de J.-S. Bach à César Franck ou Debussy, les beaux secrets de l'art ont été découverts et assimilés, le jeune musicien peut se dire en bonne voie. S'étonnerait-il qu'aujourd'hui, en présence de « tendances nouvelles » déjà largement accréditées, un livre nouveau soit présenté qui ne les aborde pas ? Nous répondrons que, bien loin de méconnaître l'attention à laquelle elles ont droit, nous nous sommes cependant limité à ce qu'une éducation musicale de base doit obligatoirement appréhender.*

« *Le chercheur, le novateur, voire le créateur original, trouveront d'autant mieux leur propre langage que celui des chefs-d'œuvre leur sera devenu familier par de ferventes études.*

« *Il est, croyons-nous, essentiellement efficace pour l'étudiant — nous devrions dire indispensable — de s'imprégner de culture classique. La maîtrise qu'on y côtoie est celle qui n'a pas cherché à brûler les étapes, mais qui, justement, est fonction non seulement du génie ou du savoir, mais aussi du temps... « le loisir de mûrir, le dessein de durer, deux anti- « ques conditions de la perfection », selon Paul Valéry.*

« *Cette culture classique — premier vrai support des trouvailles les plus audacieuses — n'est nullement exclusive d'un sympathique esprit de curiosité. A quelqu'un qui lui demandait s'il fallait écrire atonal, Schönberg répondait : « Qui sait faire quelque chose de pur, saura le faire tonal ou atonal.* »

Ce livre, dans lequel tout est remarquable, doit avoir une place de choix dans une bibliothèque d'érudition, de culture artistique et d'enseignement.

Simultanément paraît, du même auteur et chez le même éditeur :

**300 Leçons d'Harmonie et Exercices gradués,** Tome III de « L'Harmonie Vivante », format 17×26, 78 pages.

Aussi bien pensé et présenté que les deux premiers tomes, ce tome III, complément indispensable, contient de nombreux Chants et Basses sur l'Accord de quinte, les Ornements, la Tonalité, les Retards, les Septièmes de Dominante, de Sensible, Diminuées, les Neuvièmes Majeure et Mineure de dominante, les Septièmes par prolongation, l'Imitation.

Chaque chapitre est précédé de quelques rappels d'explication données en détail dans le tome I.

Ce recueil constitue la première partie de l'ouvrage, la seconde partie donne les réalisations de ces 300 basses et chants.

***

**Pièces pour Orchestre Enfantin** (de 4 à 12 ans) par A. RAVIZE. 1 vol. (18,5×25) de 64 pp., sous couverture illustrée en couleurs. Editions Bourrelier, 55, rue Saint-Placide - Paris (6[e]).

L'auteur, dont on connaît l'action bienfaisante pour l'éducation musicale de la jeunesse, familiarisée de longue date avec la psychologie enfantine, n'a cessé d'observer le désir croissant des enfants — et des maîtres — de compléter l'exercice vocal par un apport instrumental accessible aux plus jeunes sans technique préalable.

L'orchestre à percussion répond à cette condition, aussi bien qu'aux exigences musicales et aux exigences impératives de l'enfant pour qui musique est avant tout joie et mouvement.

Est-il joie plus grande que de percuter des membranes, du bois, du métal, à la recherche d'un timbre évocateur, de la nuance qui, née d'un rêve, devient parfois tumultueuse — quoique de bon aloi.

Accompagner un chant de métier, l'expédition du Roi de Sardaigne, déchaîner l'orage avec Steibelt, rythmer telle petite marche des gens de la noce, souligner d'un rehaut sonore le drame d'Anna qui jacasse, fraterniser avec le tambour métronomique de l'enfant noir, entrevoir la pensée de Berlioz dans une marche hongroise, autant de thèmes dont la seule énumération est une porte ouverte sur d'énivrantes joies musicales — compte tenu de l'imagination enfantine.

Il sera facile d'établir une progression, depuis les œuvres très faciles à la portée des « moins de six ans » jusqu'aux œuvres qui conviennent aux plus grands.

Quelques indications pratiques sur la composition d'un orchestre, le maniement des instruments, les ressources qu'ils offrent, complètent l'ouvrage. Rien n'est laissé au hasard. Sans qu'il y paraisse, il s'agit d'une étude approfondie, réduite seulement au léger bagage musical qui convient à l'enfance.

Ce livre, illustré avec esprit et à propos par A. Charpentier, rendra les plus grands services à tous ceux qui s'intéressent à l'enfance depuis les écoles maternelles jusqu'aux mouvements de jeunesse.

***

**Vingt-deux Leçons de Solfège,** par Noël GALON. Editeur : Lemoine, Paris.

Etudiants, nous vous recommandons cet ouvrage. Le nom de l'auteur déjà vous est une garantie du niveau technique et de

la qualité musicale de ces leçons, nécessaires à vos études. Ces 22 exercices, avec accompagnement de piano, vous exerceront aux études rythmiques et d'intonation sur 7 clés.

*
**

**La Flûte d'Argent,** de Fred BARLOW. Sept pièces en duos pour flûtes douces, adaptées d'après l'œuvre pour piano par R. COTTE. Editeur : Lemoine, Paris.

Il s'agit de charmantes pièces pour flûtes soprano (ou sopranino) et alto (ou ténor) de petite et moyenne force. Les pédagogues qui s'intéressent à la flûte douce trouveront là un précieux instrument de travail non seulement pour l'étude de ces instruments mais aussi pour l'initiation musicale et l'éducation du goût.

*
**

**Etude élémentaire rationnelle du Solfège,** par M. FUSTE-LAMBEZAT, professeur à l'Ecole de Musique de Brest. Editeur : Lemoine.

Un livre de solfège de plus, s'adressant à l'enfant. Se préoccupant à la fois de la clé de fa et de la clé d'ut, l'auteur a groupé en 120 exercices, les mesures à 2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 6/8, 9/8; les figures ne dépassent la croche, les rythmes utilisent la liaison, le contretemps, le dièse et le bémol sont employés comme altérations accidentelles, d'abord, puis comme altérations constitutives.

Voilà, semble-t-il, beaucoup de choses traitées en peu de pages; l'auteur précise que « le but de cet ouvrage n'est évidemment pas de vouloir remplacer tous les volumes antérieurs, ni même d'avoir la prétention de résoudre en quelques exercices les problèmes qui se posent dès les premiers pas de l'éducation musicale de l'enfant ». « L'idée initiale est d'apporter une méthode de travail ».

C'est donc dans ce sens qu'il faut considérer ce livre que vous retiendrez si... une méthode de travail vous est nécessaire. Au demeurant, tous les exercices sont bien gradués, vocalement très possibles et musicalement écrits.

*
**

**Précis sur la Transposition** par WŒSTYN; Professeur au Conservatoire de Lille. Editeur : Lemoine.

De cet auteur, nous vous avons présenté, en son temps, un recueil sur les intervalles. Voici, cette fois, le premier de huit cahiers, chacun étant consacré à un sujet particulier.

Ce premier volume initie l'élève à la transposition, et plus exactement aux modifications des altérations accidentelles et à la substitution d'autres clés. Quatre pages sont consacrées à l'explication du mécanisme de la transposition. De nombreux exercices, répartis sur 42 pages, donnent à ce volume le caractère d'un cahier de devoirs engageant l'élève à la réflexion, ce qui nous semble tout à fait opportun et bien venu.

Nouvelle clé; Joue et entend; Morceau entendu; Tonalité en ut; Unisson; Clé et ton primitifs; Quatuors vocaux, sont les sujets traités par les volumes suivants.

*
**

**Initiation instrumentale par la flûte à bec,** par J. HENRY. Editeur : Zurfluh, 73, boulevard Raspail, Paris (6e).

En trois cahiers, l'auteur donne progressivement les moyens de se familiariser avec la technique de cet instrument. Un souci pédagogique apparaît dès les premières pages : la technique de l'instrument va de pair avec l'Education musicale. Si vous êtes intéressés par la flûte à bec, vous trouverez dans cet ouvrage les éléments d'étude que vous recherchez.

*(suite page 19)*

*La* Nouvelle République du Centre-Ouest *a publié dans son numéro du 28 mai dernier, un article* de M. Jacques Marion, Rédacteur et critique musical, *sur quelques activités des classes* d'Education Musicale du Lycée de Garçons à Blois, *classes dont le Professeur est* M. H. Anquetil.

*La satisfaction que nous ressentons à constater l'intérêt que, parfois, certains quotidiens portent à l'activité des Professeurs d'Education Musicale et à leur enseignement nous incite à reproduire ici, in extenso, les très heureuses réflexions suggérées à son auteur par l'initiative de M. Anquetil.*

*Nous le faisons avec plaisir en nous excusant auprès de nos lecteurs de n'avoir pu les mettre au courant dans notre numéro de juillet, le document nous étant parvenu trop tard.*

## UNE HEUREUSE RÉALISATION DES ÉLÈVES DU LYCÉE A. THIERRY

Discrètement, une petite exposition vient de se tenir à Blois. Est-il exagéré, ce mot « exposition » ? S'il s'agit de la surface occupée dans la vitrine d'une grande maison de disques et instruments de musique de Blois, peut-être, mais non si l'on considère l'intérêt de cette « exposition » scolaire. Il s'agissait en effet de présenter au public un aspect de l'Education musicale (nouvelle dénomination, combien plus exacte, des anciennes « classes de musique » ou de solfège) telle qu'elle est dispensée au Lycée Augustin-Thierry.

Aspect de prime abord séduisant, puisqu'il s'agissait de quelques planches d'assez grand format résumant, à l'aide de textes très courts, d'illustrations abondantes et surtout de dessins très soignés, l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur trois instruments de musique : orgue, violon, piano. Citons-en les auteurs : Claude Froment, élève de philo; Yves Pommeron, de 1re, Alain Berge, Claude Buron, Michel Melot, de 3e classiques, mais ajoutons tout de suite qu'il s'agit des résultats d'un travail d'équipe, et c'est là ce qui, au premier chef, nous intéresse.

Car ils étaient une équipe de 25 élèves environ qui ont suivi les auditions facultatives et participé aux visites organisées par M. Anquetil, professeur d'Education musicale au Lycée Augustin-Thierry.

*DES AUDITIONS ANALYTIQUES.*

Les auditions ont eu pour but de permettre aux élèves une analyse des formes musicales et des possibilités des instruments étudiés : ce furent des pièces de Jean-Sébastien Bach et César Franck pour l'orgue; des concertos de Mendelssohn et Paganini pour le violon; des œuvres de Chopin pour le piano.

Ces auditions furent suivies de classes facultatives d'histoire des instruments considérés, de l'orgue hydraulique d'Archimède et Ctesilios, du clavicorde et de ses instruments-frères, ancêtres du piano, des premiers instruments médiévaux à archets, jusqu'à leurs formes contemporaines respectives.

Il est à souligner que ces diverses études sont étroitement liées à celle de la musique en général, non plus considérée comme l'inévitable et scolaire enseignement d'une technique élémentaire que l'élève s'empressera d'oublier dès qu'il en aura le droit, mais comme la souhaitable acquisition d'éléments essentiels à la culture générale. Sur cette base, M. Anquetil, utilisant d'ailleurs de classe en classe une série de livres bien conçus, très vivants, et suivant une heureuse progression, a réalisé des séries d'exercices-témoins permettant à l'élève de développer très largement ses possibilités d'analyse musicale : comparaisons entre instruments, identification d'œuvres et d'auteurs, études de timbres, de sons, de rythmes, le tout constituant pour le professeur un très gros travail mais pour les élèves un moyen de contrôler eux-mêmes leurs aptitudes et leurs progrès.

De même, M. Anquetil, en collaboration avec M. Dimanche, professeur de dessin au Lycée Augustin-Thierry, a proposé à

*(suite page 19)*

# ETAT

# CERTIFICAT D'APTITUDE A L'EDUCATION MUSICALE ET A L'ENSEIGNEMENT DU CHANT CHORAL

Le certificat d'aptitude à l'éducation musicale et à l'enseignement du chant choral se divise en deux parties; la première est un examen, la seconde un concours.

A l'exclusion de tout autre diplôme, brevet ou récompense, c'est le seul titre de capacité donnant droit à titularisation dans les écoles ou établissements des premier et second degrés et de l'enseignement technique.

Epreuves écrites, épreuves orales et épreuves pratiques composent chacune des deux parties.

### Inscriptions des candidats

Les inscriptions sont reçues par les Académies à partir du 1er décembre. Elles sont closes inexorablement le 28 février suivant.

Chaque candidat doit fournir :

1° Une *demande d'inscription* sur papier libre comportant pour les seuls candidats à la 2e partie, *l'engagement quinquennal* libellé dans les termes suivants :

« En cas de succès, je m'engage à me tenir à la disposition de Monsieur le Ministre de l'Education nationale pour occuper un poste dans une école ou un établissement des premier ou second degrés ou de l'enseignement technique pendant au moins cinq ans. »

2° Un extrait de l'*acte de naissance* ayant moins de trois mois, sur papier timbré (sauf pour les pupilles de la Nation (1).

3° Un *extrait du casier judiciaire* ayant moins de trois mois (1).

4° Un *certificat médical* délivré par la commission médicale instituée par le décret du 1er juillet 1942, attestant que le candidat satisfait aux conditions physiologiques prévues par l'arrêté non abrogé du 2 juillet 1942. Seuls peuvent être dispensés de cette visite médicale les candidats en fonction dans l'enseignement public qui ont déjà satisfait à cette formalité.

5° Un *certificat de position militaire* (1).

6° Un *curriculum vitæ*.

7° Une *notice individuelle* dont le cadre imprimé est fourni par les secrétariats d'Académie, à remplir avec exactitude.

Les candidats à la première partie du certificat d'aptitude doivent être âgés de 21 ans accomplis au 31 décembre de l'année où ils s'inscrivent. Aucune dispense d'âge n'est accordée.

La limite d'âge est fixée, en principe, à 30 ans au 1er octobre de l'année du concours. Toutefois cette limite est reculée de la durée des services militaires obligatoires et des services *universitaires validables pour la retraite*. Les candidats ayant dépassé l'âge de 30 ans, s'ils n'appartiennent pas aux cadres de l'enseignement public en qualité de *fonctionnaires titulaires en exercice*, devront produire des certificats d'exercice pour justifier de leurs services universitaires.

Les candidats doivent être Français d'origine ou naturalisés depuis au moins cinq ans. Toutefois ce délai peut être supprimé dans certains cas (cf. Ordonnance du 19 octobre 1945 et loi du 16 octobre 1946).

La nationalité du candidat sera ordinairement établie par son acte de naissance, non seulement pour les Français d'origine, mais aussi pour les candidats d'origine étrangère devenus Français de plein droit ou Français sauf répudiation. Pour les étrangers naturalisés ou devenus Français par mariage ou option, il est exigé une copie authentique de la déclaration souscrite ou du décret de naturalisation.

### Epreuves

Les dispositions réglementaires relatives au concours d'agrégation, notamment en ce qui concerne les inscriptions, l'organisation et la police des épreuves, la délivrance des diplômes, etc., sont applicables, sauf stipulations contraires, au certificat d'aptitude à l'éducation musicale et à l'enseignement du chant choral (1re et 2e parties).

L'examen de la 1re partie et le concours de la 2e partie comprennent des épreuves écrites, des épreuves orales et des épreuves pratiques. Elles sont subies à Paris.

PREMIERE PARTIE

Les épreuves de la 1re partie comprennent :

#### A. Epreuve de sous-admissibilité.

1° Une *composition française* sans programme destinée à vérifier la culture générale du candidat.

Durée : 3 heures.

Coefficient : 1.

2° Une *dictée* musicale à 1 *voix*. Une *dictée* musicale à 2 *voix* (données par fragments de deux mesures).

Coefficient : 1.

#### B. Epreuves d'admissibilité.

1° Une *composition sur un sujet relatif à l'art musical* (connaissance des grandes époques et des formes).

Durée : 4 heures.

Coefficient : 1.

2° *Harmonie :* réalisation à quatre parties vocales d'une basse chiffrée et d'un chant donné.

Durée : 4 heures.

Coefficient : 1.

#### C. Epreuves d'admission.

1° *Lecture à première vue,* sans accompagnement d'une leçon de solfège écrite en clés de sol seconde, fa quatrième, ut première, ut troisième, ut quatrième.

Coefficient : 1.

2° *Exécution vocale d'une œuvre avec paroles,* choisie et étudiée à l'avance par le candidat. Le candidat sera accompagné au piano.

Coefficient : 1.

3° *Exécution à première vue au piano* d'une pièce inédite

(1) Tout fonctionnaire titulaire en exercice dans l'enseignement du second degré est dispensé de produire cette pièce.

qui devra être ensuite transposée dans une tonalité indiquée par la Commission.

Coefficient : 1.

4° *Une leçon pratique de chant choral* dans une classe d'établissement du second degré ou d'école normale.

Coefficient : 2.

5° *Une leçon pratique d'éducation musicale* dans une classe d'établissement du second degré ou d'école normale.

Coefficient : 2.

6° *Exécution à vue d'un chant scolaire inédit* avec paroles. Interrogation sur la technique vocale appliquée aux enfants.

Coefficient : 1.

7° *Présentation, par le disque, d'un chant populaire ou d'une mélodie* à choisir par le candidat sur une liste établie par la Commission et qui lui sera communiquée vingt minutes avant l'épreuve. Durée maximum de l'épreuve : 10 minutes.

Coefficient : 2.

Les épreuves sont cotées de 0 à 20. Toute note inférieure à 7 peut être déclarée éliminatoire après délibération du jury.

## DEUXIEME PARTIE

Les épreuves de la seconde partie comprennent :

### A. Epreuves de sous-admissibilité.

1° Une *composition sur une question d'art musical* se rapportant aux œuvres du programme (2).

Durée : 4 heures.

Coefficient : 1.

2° Une *dictée musicale à une voix;* une *dictée musicale à plusieurs voix* (données par fragments de deux mesures).

Coefficient : 1.

### B. Epreuves d'admissibilité.

1° Une *composition sur un sujet d'histoire de la musique,* considéré notamment dans ses rapports avec l'histoire générale de la civilisation.

Durée : 4 heures.

Coefficient : 1.

2° *Harmonie :* réalisation à quatre parties vocales d'une basse non chiffrée et d'un chant donné.

Durée : 5 heures.

Coefficient : 1.

### C. Epreuves d'admission.

1° *Lecture à première vue, sans accompagnement,* d'une leçon de solfège dans toutes les clés.

Coefficient : 1.

2° *Lecture et commentaire d'un texte littéraire* choisi par la Commission sur la liste des œuvres inscrites au programme (2).

Coefficient : 1.

3° *Exposé sur l'histoire de la musique,* comportant particulièrement l'analyse d'un fragment d'une des œuvres inscrites au programme. Le sujet sera tiré au sort (2).

Durée : 10 minutes après 30 minutes de préparation.

Coefficient : 2.

4° *Improvisation, au piano, de l'accompagnement* d'un chant inédit, de caractère populaire.

Coefficient : 1.

5° *Exécution au piano ou sur un instrument d'orchestre,* d'une œuvre choisie par la Commission sur une liste de trois morceaux présentés par le candidat, comportant obligatoirement une œuvre classique, une œuvre romantique et une œuvre contemporaine.

Coefficient : 2.

6° *Exercice pratique de chant choral :* le texte d'un chœur sera remis au candidat qui après 15 minutes de préparation en commencera l'étude dans une classe de lycée, de collège, ou d'école normale. Le jury pourra demander au candidat des explications sur sa méthode d'enseignement.

Coefficient : 2.

7° *Interrogation relative aux lois de l'acoustique,* d'après un programme limitatif (2).

Coefficient : 1.

8° *Présentation d'une œuvre musicale enregistrée,* à choisir par le candidat sur une liste établie par la Commission et qui lui sera communiquée 20 minutes avant l'épreuve.

Durée maximum de l'épreuve : 10 minutes.

Coefficient : 2.

Les épreuves sont cotées de 0 à 20. Toute note inférieure à 7 peut être déclarée éliminatoire après délibération du jury.

Le programme limitatif sur lequel portent la 1re épreuve de sous-admissibilité et les 2e, 3e et 7e épreuves d'admission est arrêté par le Ministre de l'Éducation nationale et publié au moins six mois avant la date du concours.

Seuls les candidats déclarés sous-admissibles à la suite des épreuves de sous-admissibilité peuvent se présenter aux épreuves d'admissibilité; seuls les candidats déclarés admissibles à la suite des épreuves d'admissibilité peuvent se présenter aux épreuves d'admission.

Après la clôture de la session, le jury dresse, par ordre de mérite, la liste des candidats qu'il propose au Ministre de l'Education nationale pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'Education musicale et à l'enseignement du chant choral (1re ou 2e partie).

---

(1) A titre transitoire, la limite d'âge supérieure des candidats aux fonctions d'enseignement public du second degré est fixée à trente-cinq ans, par dérogation aux dispositions de l'article 1er du décret du 14 novembre 1919. (B.O.E.N. n° 5 du 2-2-56, p. 321).

(2) Voir dans ce numéro, page 15.

# EXAMENS ET CONCOURS

## PALMARÈS 1958 -- PROGRAMMES 1959

### ETAT - 1re Partie 1958

MM. : 1. Béreau, M.A. d'éduc. musicale au lycée Michelet; 2. Le Gall Pierre, étudiant à Paris; 3. Terral, professeur délégué de la Ville de Paris; 4. Gros Raymond, élève au lycée La Fontaine à Paris; 5. Sablé, élève au lycée La Fontaine à Paris; 6. Mabillon, élève au lycée La Fontaine à Paris; 7. Rannou, élève au lycée La Fontaine à Paris; 8. Faure Michel, M. d'Int. au lycée Michelet à Paris; 9. Durand, élève au lycée La Fontaine à Paris; 10. Maizières Gérard, élève au lycée La Fontaine à Paris; 11. Delaunay, Prof. d'éducat. musicale dél. Ville de Paris; 12. Martinet, élève au lycée La Fontaine à Paris; 13. Salat, élève au lycée La Fontaine à Paris; 14. Boulanger, élève au lycée La Fontaine à Paris; 15. Alvar, étudiante à Paris; Naturel, Prof. dél. de la Ville de Paris; 17. Renault, élève au lycée La Fontaine à Paris; 18. Deville, étudiant à Paris; 19. Prudhomme, élève au lycée La Fontaine à Paris; 20. Darmangeat, Prof. dél. ens. mus. dans les écoles de la Ville de Paris; 21. Creton, Surv. ext. au C.A.B. de St-Pol-sur-Mer; Delon, élève au lycée La Fontaine à Paris; Muller, Inst. dél. dans les fonct. M.A. au lycée G. de Colmar; 24. Levet, étudiant à Lyon; 25. Clermont, étudiant à Lille; 26. Coquier, étudiant à Paris; 27. Jeanneret, étudiant à Grenoble; 28. Bergé Guy, Surv. d'ext. D.R. Paris; 29. Robert, étudiant à Bordeaux.

Mmes et Mlles : 1. Bertram, Professeur, rue Garcia, à Drancy; 2. Friedrich, élève au lycée La Fontaine à Paris; 3. Faure Sylvette, étudiante à Paris; 4. Mazet, élève au lycée La Fontaine à Paris; 5. Joubert, Prof. stag. dans les écoles de la Ville de Paris; 6. Page, étudiante à Paris; 7. Marie née Wagner, Professeur de la Ville de Paris; 8. Lefebvre née Weiss, élève au Conservatoire national de Paris; 9. Mézière Colette, élève au lycée La Fontaine à Paris; 10. Alcoverro, élève au lycée La Fontaine à Paris; Tisseron, étudiante à Paris; 12. Renier, élève au Cours normal de la Ville de Paris; 13. Boutière, élève au lycée La Fontaine à Paris; 14. Angelini, élève au lycée La Fontaine à Paris; 15. Meric, élève au lycée La Fontaine à Paris; 16. Grandjean, Professeur de la Ville de Paris; 17. Alviset, étudiante à Paris; 18. Pujo, élève au lycée La Fontaine à Paris; 19. Forsans, étudiante à Paris; 20. Auberty, étudiante à Grenoble; Corval, étudiante à Paris; 22. Deshaies, Professeur de la Ville de Paris; 23. Dugas, élève au lycée La Fontaine à Paris; Lheureux, étudiante à Paris; 25. Gross Marie-Antoinette, étudiante à Paris; 26. Termet, étudiante à Paris; 27. Cazaux, élève au lycée La Fontaine à Paris; Maillard Ghislaine, étudiante à Paris; 29. Launay, Professeur de la Ville de Paris; 30. Vernier, élève au lycée La Fontaine à Paris; 31. Winkler, élève au lycée La Fontaine à Paris; 32. Gage, étudiante au Conservatoire de Marseille; Morel, étudiante au lycée La Fontaine à Paris; 34. Boureau, Professeur Ville de Paris; 35. Fougerolles, élève au lycée La Fontaine à Paris; 36. Marques Etiennette, étudiante à Montpellier; 37. Boucher, élève au lycée La Fontaine à Paris; 38. Ricavy née Bele, étudiante à Paris; 39. Desilles, étudiante à Paris; Lefebvre de Plinval, étudiante à Paris; 41. Bubert, étudiante à Paris; 42. Trilles, étudiante à Paris; 43. Garnier née Bressy, étudiante à Paris; 44. Guichard, étudiante à Lyon; 45. Joder, étudiante à Paris; 46. Exaltier, étudiante à Lyon; Kuentz, élève au lycée La Fontaine à Paris; Salez, M.I. au col. technique de Reims; 49. Damerol, étudiante à Paris; Dupuis, élève au lycée La Fontaine à Paris; 51. De, Suppléante de la Ville de Paris; 52. Lormée, élève au lycée La Fontaine à Paris; 53. Peinoit, étudiante à Paris; Pinson, Prof. dans les écoles de la Ville de Paris; 55. Brun, Prof. de la Ville de Paris; 56. Guillesser, Prof. écoles de Rouen; 57. Goeau, étudiante à Paris; 58. Rouanet, née Moret, étudiante à Paris; 59. Roussel Marie-Thérèse, Dél. dans les écoles de la Ville de Paris.

### ETAT - 2e Partie 1958

MM. : 1. Allin Jacques, élève au lycée La Fontaine à Paris; 2. Gentilhomme Michel, étudiant à Strasbourg; 3. Chauvet Jean-Yves, élève au lycée La Fontaine à Paris; 4. Thomas Yves, Prof. stag. d'éducation musicale de la Ville de Paris; 5. Moguelet Jean, élève au lycée La Fontaine à Paris; 6. Blondet Jean, étudiant à Lyon; 7. Gavignaud Pierre, M.A. au lycée Buffon à Paris; 8. Berthe André, élève au lycée La Fontaine à Paris; 9. Daups Michel, étudiant à Paris; 10. Bournizien Michel, M.I. au C.A. Bâtiment de Beauvais; 11. Charles Michel, étudiant à Paris; 12. Zaeh Henri, chargé d'enseignement au lycée de garçons d'Epinal.

Mmes et Mlles : 1. Chedlivili Kathy, étudiante à Paris; 2. Caussin Annie, élève au lycée La Fontaine à Paris; 3. Samaran Brigitte, élève au lycée La Fontaine à Paris; 4. Compagnon Michelle, élève au lycée La Fontaine à Paris; 5. Jaladis Marie-Claire, élève au lycée La Fontaine à Paris; 6. Ligistin Françoise, élève au lycée La Fontaine à Paris; 7. Aubert née Cazalet Nicole, Prof. tit. écoles départ. de la Seine; 8. Gruyer Annie, étudiante à Paris; 9. Pachebat Mathilde, étudiante à Paris; 10. Venzo Jeanne, Prof. dél. école compl. rue de la Fontaine-au-Roi, à Paris; 11. Seksig Eliane, élève au lycée La Fontaine à Paris; 12. Gautier Mireille, élève au lycée La Fontaine à Paris; 13. Angove née Astier Janie, étudiante à Paris; 14. Jollis née Baudlot Françoise, étudiante à Paris; 15. Chevalier Françoise, élève au lycée La Fontaine à Paris; 16. Negrel Lucile, étudiante à Paris; 17. Bouju Marie-Henriette, M.A. au lycée La Folie St-James, à Neuilly; 18. Guillien Lucienne, étudiante à Paris; 19. Français Marie-Claire, M.A. au lycée de Sèvres; 20. Dejeu Janine, élève au lycée La Fontaine à Paris; 21. Caillet Jacqueline, élève au lycée La Fontaine à Paris; 22. Pothier Françoise, élève au lycée La Fontaine à Paris; 23. Romanet Anne-Marie, élève au lycée La Fontaine à Paris; 24. Berge Suzanne, élève au lycée La Fontaine à Paris; 25. Menthon Janine, étudiante à Paris; 26. Clément Thérèse, élève au lycée La Fontaine à Paris; 27. Charmot Marie-Thérèse, étudiante à Aix; 28. Sanchis Monique, étudiante à Paris; 29. Delannoy Evelyne, élève au lycée La Fontaine à Paris; 30. Le Dentec Jacqueline, étudiante à Paris; 31. Agostini Christiane, étudiante à Paris; 32. Boulant née Gaudy Christiane, étudiante à Montpellier; 33. Curtil née Babolat Yvette, chargée d'enseignement tit. Col. de Villefranche; 34. Fraboulet née Gaignard Françoise, Prof. dél. écoles de la Ville de Paris.

### VILLE DE PARIS - 1re Partie 1958

*Par ordre alphabétique :*

MM. Cornière Yves; Darmangeat Jean-Paul; Delaunay Jean; Dutelle Roger; Largueze Jacques; Masse Jean-Jacques; Rothenbuhler Michel; Viet Jean.

Mmes : Amirault Colette; Bertram Françoise; Brun Margaret; Chamagne Claude; Dauendorffer Christiane; Forestier Monique; Grandjean M.-Thérèse; Kieffer Marylène; Launay Monique; Lefebvre Hélène; Martin Geneviève; Menat Micheline; Meric Claude; Métayer Marguerite; Moreau Sylviane; Page Marie-Thérèse; Pinson Sylvette; Quercy Madeleine; Renier Gisèle; Roussel Marie-Thérèse.

## VILLE DE PARIS - 2e Partie 1958

MM. : 1. Canredon Bernard; 2. Valibouse J.-François; 3. Naturel François; 4. Demazoin Claude.

Mmes : 1. Rochelaud Françoise; 2. Brihat Marie-Claude; 3. Vialatte Arlette; 4. Nau Jacqueline; 5. Simon Nicole; 6. Aulus Irène; 7. Blanc Eliane; 8. Brière Evelyne; 9. Birebent Cécile; 10. Duvey Ginette; 11. Lagrange Geneviève; 12. Venzo Jeanne-Marie; 13. Tallet Michelle; 14. Santia Martine; 15. D'Or Marcelle; 16. Marchal Thérèse.

*Liste supplémentaire :*

Mmes : 17. Bellegarde Jeanine; 18. Millou Denise.

***

## PROGRAMMES LIMITATIFS POUR 1959

### ETAT - Concours 1959

I. — Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous- admissibilité (composition sur une question d'art musical) et la troisième épreuve d'admission (exposé d'histoire de la musique).

— Janequin. *Le chant des oiseaux* (transcription Expert, édition Salabert).

— Rameau. *Hippolyte et Aricie* (ouverture, actes I, II et IV).

— Schumann. *Quintette en mi bémol.*

— Liszt. *Sonate en si mineur pour piano.*

— Duparc. *Mélodies.*

— Debussy. *Pelléas et Mélisande* (actes I, IV et V).

— Ravel. *Daphnis et Chloé.*

— Florent Schmitt, *Psaume XLVII.*

(*L'analyse d'*Hippolyte et Aricie *a paru dans nos numéros* 42, 44 *et* 45 *de novembre* 1957, *janvier et février* 1958. *Celle de la* Sonate en si mineur *dans notre numéro* 35 *de février* 1957. *Celle de* Daphnis et Chloé *dans nos numéros* 48 *et* 49 *de mai et juin* 1958. *Celle du* Quintette en mi bémol *dans notre numéro* 33 *de décembre* 1956. *Celle de* Pelléas et Mélisande *dans nos numéros* 46 *et* 47 *de mars et avril* 1958.)

(*Les analyses du* Chant des Oiseaux, Mélodies de Duparc, Psaume XLVII *paraîtront dans le courant de la présente année scolaire.)*

II. — Programme de littérature sur lequel portera la 2e épreuve d'admission (lecture et commentaire d'un texte littéraire).

— Ronsard. *Premier livre des Amours.*

— Molière. *Dom Juan.*

— Voltaire. *L'Ingénu.*

— Beaumarchais. *Le Mariage de Figaro.*

— Stendhal. *La Chartreuse de Parme.*

— Gérard de Nerval. *Les Chimères.*

— Paul Valéry. *Charmes.*

— A. Malraux. *La Condition humaine.*

III. — Programme sur lequel portera la 7e épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

I. *Nature et propagation du son.* — Production du son par des mouvements matériels. Période et fréquence des sons musicaux. Propagation dans les milieux matériels : vitesse du son dans l'air, sa mesure; longueur d'onde. Réflexion du son. Ondes stationnaires transversales et longétidunales. Notions sur l'acoustique des salles et sur l'isolement sonore. Enregistrement et reproduction des sons.

II. *Qualités physiologiques des sons :*

1° Intensité; puissance à l'émission; puissance par cm2 à la réception; bels et phones;

2° Hauteur; mesures absolues et relatives. Harmoniques. Battements;

3° Timbre; analyse d'un son complexe. Sons partiels.

III. *Audition des sons.* — Fréquences audibles; seuils d'audibilité et de douleur.

IV. *Affinité es sons.* — Intervalles, accords consonants. Gammes naturelles déduites des accords parfaits majeur et mineur.

Transposition, ,cycle des quintes. Gamme tempérée.

V. *Productoin des sons :*

1° Cordes vibrantes; fréquence, timbre, résonance. Instruments à cordes;

2° Tuyaux sonores; embouchures, fréquence, timbre, résonance. Instruments à vent.

3° Instruments à percussion;

4° Voix humaine.

VI. *Phénomènes électriques en relation avec l'acoustique.* — Microphone, récepteur téléphonique, pick-up, lampe amplificatrice. Circuit oscillant, notions sur les instruments électroniques.

### VILLE DE PARIS - Concours 1959

I. Liste des œuvres musicales sur lesquelles porteront principalement les épreuves du concours (2e partie).

1. *Jannequin.* Le Chant des oiseaux.
2. *Bach.* 3 Préludes et Fugues (1er Livre du Clavecin bien tempéré) n° 1 (ut majeur) n° 4 (ut dièse mineur) n° 14 (fa dièse mineur). (Editions Durand).
3. *Mozart.* Cosi fan tutte (Editions Choudens).
4. *Schubert* lieder (1) (Editions Durand).
5. *Chabrier E.* Ouverture de Gwendoline.
6. *Debussy Cl.* Préludes pour piano (1er livre).
7. *Fauré.* La Chanson d'Eve (Ed. Heugel).
8. *Strawinsky.* Symphonie de Psaumes (Ed. Boosey et Hawkes).

---

(1) Le Roi des Aulnes - Marguerite au Rouet - La Truite - Le Tilleul - Repos - Rose des bruyères - La jeune Religieuse - La Poste - Au bord de la mer - Le Double - Plaintes de la jeune fille - Le Voyageur.

(*L'analyse des* 3 Préludes et Fugues de Bach *a paru dans notre numéro* 50 *de juillet* 1958. *Celle des* Lieder de Schubert *dans notre numéro* 34 *de janvier* 1957. *Celle des* Préludes de Debussy *dans notre numéro* 36 *de mars* 1957).

(*Les analyses* du Chant des Oiseaux, Cosi fan tutte, Gwendoline, Chanson d'Eve, Symphonie de Psaumes *paraîtront dans le courant de la présente année scolaire.)*

II. — Liste des œuvres littéraires sur lesquelles porteront principalement les épreuves du concours (2e partie).

*La poésie française après le romantisme et jusqu'au symbolisme.*

Texte : *Baudelaire :* Les Fleurs du Mal.

*Le roman autour de 1930.*

Texte : *Saint-Exupéry :* Vol de Nuit.

*Manifestations du Théâtre moderne avant 1914.*

Texte : *Paul Claudel :* « L'annonce faite à Marie » (Editions Gallimard).

# MÉMENTO DE L'AUDITEUR

Avec l'avènement du microsillon, il y aura bientôt dix ans, la diffusion et la connaissance de la musique ont trouvé un outil incomparable. Sans être obligé de se déplacer au concert, chacun peut, chez soi, au moment où il le désire, écouter telle symphonie de Mozart, tel morceau de Berlioz ou de Debussy; l'extrême facilité avec laquelle les chefs-d'œuvre de la musique mis à la portée de la main, peuvent être entendus, présente cependant un danger certain : l'audition passive et en quelque sorte automatique; la musique devient un simple accompagnement, un fond sonore à d'autres activités et le disque, instrument de culture, est relégué au rang de « créateur d'ambiance ».

Comment faire de l'auditeur passif un auditeur actif et attentif, participant au développement de l'œuvre musicale, condition indispensable d'un véritable enrichissement ?

Il n'est pas question, au début tout au moins, de mettre une partition dans les mains de tous les auditeurs amateurs. Peu nombreux, en effet, sont ceux qui ont une connaissance technique suffisante pour ne pas être rebutés aussitôt par l'effort, mais tous sont capables de s'intéresser à l'analyse historique et musicale des œuvres qu'ils écoutent; savoir « comment c'est fait », reconnaître le plan d'une œuvre, son architecture, présente un intérêt nouveau qui éclaire l'audition d'un tout autre jour et fait justement de l'auditeur passif un auditeur actif.

Dans ce but, les Editions Heugel et Cie ont édité le « Memento de l'auditeur », recueil d'analyses musicales, publié sur des fiches perforées en papier fort; il existe actuellement 85 fiches ayant trait aux grandes œuvres du répertoire; chaque fiche comporte une analyse historique et une analyse musicale avec de nombreux exemples musicaux. Au fur et à mesure de leur parution, ces fiches peuvent être classées par auteur et par œuvre et constituer ainsi une solide documentation, extrêmement facile à consulter, non seulement pour l'amateur mais aussi pour tous ceux chargés d'enseigner l'histoire de la musique par les œuvres; le prix d'une fiche est de 25 francs; les fiches suivantes sont parues et il est question d'éditer maintenant, concurremment avec les grandes œuvres classiques et romantiques qui restent à paraître, des œuvres contemporaines.

| Nos | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Bach | 1er Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 2 | Beethoven | 5e Symphonie | M. Pincherle |
| 3 | Mozart | Symphonie n° 41 (Jupiter) | Ed. Lindenberg |
| 4 | Schubert | Symphonie Inachevée | Ed. Lindenberg |
| 5 | Schumann | Concerto p. p° et orch. op. 14 | G. Bret |
| 6 | Schumann | 4e Symphonie en ré min. op. 120 | H. Collet |
| 7 | Mozart | Symphonie n° 40 en sol mineur | Ed. Lindenberg |
| 8 | Mozart | Sérénade K. 525 | J. Witold |
| 9 | Bach | 2e Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 10 | Bach | 3e Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 11 | Liszt | Les Préludes | H. Collet |
| 12 | Beethoven | 6e Symphonie (Pastorale) | M. Pincherle |
| 13 | Beethoven | 7e Symphonie op. 92 | M. Pincherle |
| 14 | Bach | 4e Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 15 | Beethoven | 3e Symphonie (Héroïque) | M. Pincherle |
| 16 | Brahms | Concerto p. violon op. 77 | M. Pincherle |
| 17 | Mozart | Symphonie n° 39 K. 543 | Ed. Lindenberg |
| 18 | Mendelssohn | Concerto p. violon op. 64 | M. Pincherle |
| 19 | Wagner | Siegfried-Idyll | H. Collet |
| 20 | Haydn | Symphonie n° 94 (La Surprise) | G. Bret |
| 21 | Bach | 5e Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 22 | Beethoven | 2e Symphonie op. 36 | M. Landowski |
| 23 | Haydn | Symphonie n° 92 (Oxford) | G. Bret |
| 24 | Wagner | Prélude et mort d'Yseult | H. Collet |
| 25 | Mozart | Concerto p. clarinette K. 622 | O. Alain |
| 26 | Liszt | Concerto n° 1 p. piano | A. Jolivet |
| 27 | Bach | 6e Concerto Brandebourgeois | G. Bret |
| 28 | Beethoven | 8e Symphonie op. 93 | M. Pincherle |
| 29 | Bach | Suite n° 2 en si mineur | N. Dufourcq |
| 30 | Beethoven | Concerto n° 2 p. piano et orch. | A. Jolivet |
| 31 | Beethoven | Concerto n° 3 p. piano et orch. | A. Jolivet |
| 32 | Haydn | Symphonie n° 104 (Londres) | N. Dufourcq |
| 33 | Mozart | Concerto n° 20 p. piano K. 466 | Ed. Lindenberg |
| 34 | Mozart | Concerto n° 23 p. piano K. 488 | Ed. Lindenberg |
| 35 | Beethoven | 1re Symphonie | M. Landowski |
| 36 | Bach | Suite n° 3 en ré majeur | N. Dufourcq |
| 37 | Bach | Suite n° 1 en ut majeur | G. Beck |
| 38 | Bach | Suite n° 4 en ré majeur | G. Beck |
| 39 | Beethoven | Symphonie n° 4 op. 60 | M. Landowski |
| 40 | Beethoven | Symphonie n° 9 op. 125 | M. Landowski |
| 41 | Beethoven | Concerto n° 1 op. 15 p. piano | A. Jolivet |
| 42 | Mozart | Concerto p. violon K. 219 | J. Witold |
| 43 | Beethoven | Concerto p. piano n° 4 | A. Jolivet |
| 44 | Beethoven | Concerto n° 5 p. piano et orch. | A. Jolivet |
| 45 | Berlioz | Symphonie Fantastique op. 14 | A. Jolivet |
| 46 | Beethoven | Concerto p. violon op. 61 | M. Pincherle |
| 47 | Bach | Concerto p. 2 violons en ré min. | R. Blanchard |
| 48 | Beethoven | Ouverture de Coriolan op. 62 | M. Pincherle |
| 49 | Beethoven | Ouverture d'Egmont op. 84 | M. Pincherle |
| 50 | Haydn | Symphonie n° 100 (Militaire) | G. Bret |
| 51 | Mendelssohn | La Grotte de Fingal (Les Hébrides) | Ed. Lindenberg |
| 52 | Mozart | Symphonie n° 38 en ré maj. (Prague) | Ed. Lindenberg |
| 53 | Mozart | Symphonie n° 31 en ré maj. (Parisienne) | G. Beck |
| 54 | Bach | Concerto p. p° et orch. ré min. | G. Beck |
| 55 | Beethoven | Ouv. « Léonore » n° 3, op. 72 a | M. Pincherle |
| 56 | Beethoven | Fidelio Ouverture, op. 72 C | Cl. Rostand |
| 57 | Beethoven | Septuor en mi b. maj. op. 20 | Ed. Lindenberg |
| 58 | Berlioz | Damnation de Faust, 3 pièces, op. 24 | H. Collet |
| 59 | Brahms | 4e Syphonie en mi min. op. 98 | H. Collet |
| 60 | Mozart | Symphonie n° 35 en ré maj. (Haffner) | Ed. Lindenberg |
| 61 | Mozart | Symphonie n° 36 en ut maj. (Linz) | J. Witold |
| 62 | Bach | Concerto p. p° et orch. fa min. | G. Beck |
| 63 | Bach | Concerto p. violon en mi maj. | M. Pincherle |
| 64 | Beethoven | 1er Quatuor à cordes en fa maj. op. 18/1 | M. Hewitt |
| 65 | Beethoven | 2e Quatuor à cordes en sol maj. op. 18/2 | M. Hewitt |
| 66 | Berlioz | Carnaval Romain op. 9 Ouv. | H. Collet |
| 67 | Brahms | 1re Symphonie en ut min. op. 68 | Cl. Rostand |
| 68 | Hændel | Water Music | M. Pincherle |
| 69 | Mozart | Symph. n° 29 en la maj. K. 201 | G. Beck |
| 70 | Bach | Concerto p. violon en la min. | R. Blanchard |
| 71 | Beethoven | 3e Quatuor à cordes en ré maj. op. 18/3 | M. Hewitt |
| 72 | Beethoven | 4e Quatuor à cordes en ut min. op. 18/4 | M. Hewitt |
| 73 | Berlioz | Benvenuto Cellini op. 23, Ouv. | Ed. Lindenberg |
| 74 | Brahms | 2e Symphonie en ré maj. op. 73 | H. Collet |
| 75 | Brahms | 3e Symphonie en fa maj. op. 90 | Cl. Rostand |
| 76 | Haydn | Symphonie n° 85 (15) en si b. maj. (La Reine) | O. Alain |
| 77 | Mozart | Quatuor à cordes en sol maj. K. 387 | G. Beck |
| 78 | Beethoven | 5e Quatuor à cordes en la maj. op. 18/5 | M. Hewitt |
| 79 | Beethoven | 6e Quatuor à cordes en si b. maj. op. 18/6 | M. Hewitt |
| 80 | Brahms | 2e Concerto p° et orch. en si b. maj. op. 83 | Cl. Rostand |
| 81 | Haydn | Symphonie n° 82 (17) en ut maj. (L'Ours) | O. Alain |
| 82 | Haydn | Quatuor à cordes en sol maj. op. 17 N° 5 | P. Barbaud |
| 83 | Haydn | Quatuor à cordes en la maj. op. 20 N° 6 (Soleil) | P. Barbaud |
| 84 | Mozart | Symphonie Concertante p. V. et Alto mi b. maj. | G. Beck |
| 85 | Mozart | Quatuor à cordes en ré min. K. 421 | G. Beck |

# PROGRAMME DES EMISSIONS DE LA RADIO SCOLAIRE

## (Premier Degré)

## ANNÉE SCOLAIRE 1958-1959

### Œuvres présentées au cours des séances d'initiation musicale du mercredi

— Farandole de l'Arlésienne (Bizet).

— La Truite (Schubert) : lied et 4e mouvement du quintette en la majeur op. 114 pour piano et cordes.

— Jeanne au Bûcher (Honegger).

— L'oiseau de feu (Stravinsky).

— Les deux Pigeons (Messager).

— Rapsodie Malgache (Raymond Loucheur).

— Symphonie écossaise (150e anniversaire de la naissance de Mendelssohn).

— Les Saisons (150e anniversaire de la mort de Haydn)

— Danse allemande (Mozart).

— Symphonie sur un chant montagnard (d'Indy).

— Hændel (200e anniversaire de sa mort).

— Etude op. 10 n° 12 (Chopin).

— 7e Symphonie (Beethoven).



### Emissions bimensuelles du vendredi :

### « Le dictionnaire musical »

Au cours de cette série qui remplace celle de l'an dernier consacrée aux instruments de musique, certains termes musicaux seront expliqués et illustrés. En voici la liste :

— Nuances - Mouvements - Chœurs et Chorales - Solfège - Hymnes - Musique de chambre - Thème - Variations - Canon et Fugue - Folklore musical - Chansons historiques - Negro spirituals - Voix.

### Chants

(C.M., C.S. et F.E.P.) : émission du mercredi.

— Hans de Schnokeloch.

— Les Pastoureaux (Noël de Provence).

— Menuet du Bourgeois Gentilhomme (Lulli).

— Les Marins de Groix.

— La Source (Schubert).

— Bourrée.

— Air de l'oiseleur (Mozart).

— La Pernette.

— Anne de Bretagne.

(Classes maternelles, C.P. et C.E.) : émission du mardi.

— Ronde de la tour.

— Minuit est sonné (Noël).

— Un jour quand j'étais petite.

— Jeu des trois bouquets.

— L'apprenti pastoureau.

— Le mariage du papillon.

— Ah ! dites-moi.

— Tes petits sabots.

— Le moulin.

A partir du mois de mars 1959, un quart d'heure d'émission sera vraisemblablement consacré aux classes de *Cours complémentaires* et réservé à *l'étude des chants* imposés au concours d'entrée aux écoles normales d'institutrices et d'instituteurs (le mardi de 14 h. 30 à 14 h. 45).

---

### EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

### Mois d'Octobre (1)

MARDI 14 :

*Chant :* « Ronde de la tour » (jeu chanté,tradition populaire) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 15 :

*Initiation musicale :* Farandole de l'Arlésienne (Bizet).

*Chant :* « Hans de Schnokeloch » (chant populaire d'Alsace) : présentation et début de l'étude.

MARDI 21 :

*Chant :* « Ronde de la tour » (fin de l'étude).

MERCREDI 22 :

*Initiation musicale :* « La Truite » (Schubert) : lied et 4e mouvement du quintette en la majeur op. 114 pour piano et cordes.

*Chant :* « Hans de Schokeloch » (suite de l'étude).

VENDREDI 24 :

*Le dictionnaire musical :* Les nuances.

MARDI 28 :

Emission en triplex : Belgique-Suisse-France (de 14 h. à 14 h. 30).

MERCREDI 29 :

*Initiation musicale :* « Jeanne au Bûcher », oratorio dramatique de A. Honegger (extraits) : 1re émission.

*Chant :* « Hans de Schnokeloch » (fin de l'étude).

(1) France II : mardi de 14 h. 15 à 14 h. 30 — mercredi de 14 h. à 14 h. 30 — vendredi de 14 h. 15 à 14 h. 30.

## UNE HEUREUSE REALISATION DES ELEVES DU LYCEE A. THIERRY

*(suite de la page 8)*

ses élèves de faire des dessins, des aquarelles, illustrant des œuvres musicales célèbres; certaines sont affichées dans la classe et nous ont permis d'apprécier les trésors d'originalité et d'invention ainsi suscités; il est d'ailleurs significatif que certains de ces dessins aient été demandés pour figurer à une exposition pédagogique internationale organisée à Bruxelles.

*TROIS VISITES APPROFONDIES.*

Ainsi les élèves des classes facultatives étaient-ils prêts à tirer tout le fruit de visites devant les familiariser avec ces trois instruments essentiels, le violon, l'orgue et le piano. Ce fut à Orléans qu'ils se rendirent pour être spécialement accueillis par M. Chanteloup, luthier, qui, pendant toute une matinée, leur fit un passionnant exposé, sur pièces, sur ce qu'est un violon et la façon dont on le construit depuis que les grands Italiens ont porté cet art à son apogée.

A Blois, ils furent reçus à la maison Brosset, où ils purent à loisir étudier des pianos, droits ou à queue, en analyser l'apparente complexité.

C'est à Blois encore que, sous la conduite de M. Saulay, organiste de l'église Saint-Vincent, ils purent s'initier aux mystères du « roi des instruments ».

Il restait aux plus habiles d'entre eux à quitter le diapason pour le crayon, la plume et l'encre de chine, à chercher des documents photographiques ou des dessins, à faire une soigneuse mise en place de tous ces éléments pour réaliser les planches illustrées qui sont actuellement exposées dans les vitrines de « La Nouvelle République » à Blois. Ce travail a été fait de façon précise, avec un goût certain, une grande attention qui méritent à ses jeunes auteurs, et à celui qui les a guidés sur cette voie, de réels éloges.

(Extrait de « La Nouvelle République », 28 mai 1958.)

## LIVRES - MUSIQUE

*(suite de la page 11)*

Les Editions Ventadour, 59, rue des Petits-Champs (Paris) ont annoncé dernièrement une collection uniquement consacrée aux grands musiciens vivants — français et étrangers — sous la direction de MM. André BOLL et Jean SOLAR.

Sous le titre général de « Paroles sans Musique » et sous le signe d'un « Orchestre » de Dufy, qui illustre les couvertures, les premiers ouvrages de cette série sont consacrés à Olivier Messiæn par Claude Rostand, Maurice Thiriet par Jean Solar et Marcel Delannoy par André Boll.

Chacun des titres présente parallèlement l'homme et son œuvre avec d'excellents hors-texte photographiques.

Ce panorama de l'Ecole de Musique Contemporaine s'étend régulièrement avec, notamment, un Jacques Ibert de Jacques Feschotte, un André Jolivet de Suzanne Demarquez, un Georges Auric d'Antoine Goléa et un Menotti de Marcel Achard.

D'autres études sont prévues sur Marcel Landowski, Francis Poulenc, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Della Piccola, Henri Dutilleux, Daniel Lesur, Henri Barraud, Darius Milhaud, Henri Sauguet, Florent Schmitt, Igor Strawinski, Villa Lobos, Raymond Loucheur, Jean Francaix, etc.

## Concours d'Entrée dans les Écoles Normales

La liste des chants imposés au concours de recrutement des élèves-maîtresses et des élèves-maîtres, session de 1959, est fixée, dans toutes les Académies, ainsi qu'il suit :

1) Rouget de Lisle : *La Marseillaise*, premier couplet ((version officielle).

2) Vincent d'Indy : *La bonne terre.*

3) Schubert : *La Source* (traduction française par G. Samazeuilh).

4) *Le mois d'avril s'en est allé*, chant populaire du Haut-Languedoc.

5) *J'entends, ma Lisette*, chant populaire du Languedoc.

Les numéros 2 et 3 se trouvent dans la *Musique au Brevet Elémetaire et à l'Ecole Normale*, 5e cahier de A. Musson (Edition Durand). Les numéros 4 et 5 dans l'*Anthologie des Chants populaires français*, fascicule du Languedoc (Edition Durand).

## REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est rédigée en *rouge* et porte l'indication 10-58 ou *Octobre* 58, cela signifie que votre abonnement est terminé.

Nous vous prions de bien vouloir renouveler votre abonnement le plus tôt possible par un versement de Fr. 1.200 (étranger, Fr. 1.400) à notre compte courant postal 1809-65 Paris.

Ceci nous évitera un surcroît de travail et du temps perdu, d'abord et les frais vraiment très élevés et inutiles d'un contre-remboursement, ensuite, ce dont nous vous remercions vivement.

## Ouvrages d'Enseignement

| | |
|---|---|
| ALIX (R.) | Grammaire musicale. |
| BERTHOD (A.) | Intervalles. Mesures. Rythmes. |
| DELABRE (L. G.) | Exercices de solfège en 2 volumes. |
| DELAMORINIERE (H.) et MUSSON (A.) | La lecture de la musique en 6 années. |
| DESPORTES (Y.) | 30 Leçons d'harmonie. Chts et basses. |
| — | » » Réalisations. |
| DURAND (J.) | Eléments d'harmonie. |
| FAVRE (G.) | Solfège élémentaire à 2 voix en 2 cahiers. |
| — | 6 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc., etc...). |
| — | 3 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris.) |
| MARGAT (Y.) | Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers. |
| — | Réalisations des exercices en 2 cah. |
| — | Traité de l'harmonie classique. |
| — | Réalisations du traité d'harmonie. |
| — | Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano. |
| RAVIZE (A.) | 32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires). |
| RENAULD (P.) | Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement. |
| SCHLOSSER (P.) | Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers. |

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1956).

## Littérature

Essai d'initiation par le disque

| | |
|---|---|
| FAVRE (G.) | Musiciens français modernes. |
| — | » » contemporains. |

## Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

| | |
|---|---|
| COCHEUX (R.) | Chantez petits enfants (10 chansons) |
| GEY (J.) | Les fleurs de mon jardin (12 ch.) |
| MILHAUD (D.) | A propos de bottes (Conte musical). |
| — | Un petit peu de musique (Jeu pour enfants). |
| — | Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants). |
| PIVO (P.) | La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte). |
| SCHLOSSER (P.) | Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils). |

## Chœurs sans accompagnement

| | | |
|---|---|---|
| CANTELOUBE (J.) | St-Pé. Où allez-vous la belle | 3 Vx E |
| FAVRE (G.) | Ma Normandie | 3 Vx E |
| — | Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert). | 3 Vx E |
| — | 2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau) | 3 Vx M |
| — | Chœurs à 2 voix (50 harmonisations) | |
| PASCAL (Cl.) | 12 Chansons françaises | 3 Vx E |
| SCHMITT (Fl.) | De vive voix op. 131 | 3 Vx E |
| | n° 1 Roi et Dame de carreau | |
| | n° 2 Vetyver | |
| | n° 3 Pastourettes | |
| | n° 4 Enserrée dans le port | |
| | n° 5 La tour d'amour | |

## Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

| | |
|---|---|
| MUSSON (A.) | La musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers. |

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

Dépôt légal : 4e trimestre 1958 - Imprimé en France N° de Commission Paritaire : 28.511

I. C. M. - 63, rue Ramey - Paris-18e. — Directeur-Gérant : A. MUSSON.